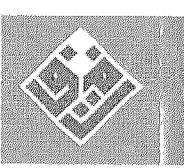
اللهب المزدوج

أوكتافيو باث

ترجمة: **المهدي اخريّف**

المجلس الأعلى للثقافة



المشروع القومي للترجمة

8

3

المشروع القومى للترجمة

اللهب المزدوج

أوكتافيو پاث

ترجمة

المهد أخري

ـ العنوان الأصلي " ب ـ

OCTAVIO PAZ

LALLAMA DOBLE

Amor Erotismo

la conexion intimca entre sexo, erotismo y, amor desde

la memoria historica hasta la vida cotidiana mias inmediata.

itorial, Seix Barral Primera Edicion, 1993

BA CELONA

Corcega, 270.

استهلال

متى نشرع فى تأليف كتاب؟ وكم من وقت نستغرق فى كتابته؟ سؤالان يسيران فى الظاهر، عسيران فى حقيقة الأمر. أخذًا بالوقائع الخارجية بدأت كتابة هذه الصفحات خلال الأيام الأولى من مارس هذا العام (١٩٩٣) وأنهيتها مع متمّ أبريل: مدة شهرين إذن. أما البداية الحقيقية فتعود إلى مراهقتى. منذ قصائدى الأولى التى كانت قصائد حب، ظل موضوع الحب حاضرًا بشكل ثابت فى أشعارى. كما أننى كنت قارئًا نهمًا للتراجيديات والكوميديات، الروايات وقصائد الحب، حكايات «ألف ليلة وليلة»، روميو وجوليت، ورهبانية **پارما** [١]. لقد غذت تلك القراءات تأملاتى وأنارت تجاربى. فى عام ١٩٦٠ كتبت خمسين صفحة عن ســـــاد[٢] رسمت فيها الحدود بين الجنس عند الحيوان، الإيروسية الإنسانية فالمجال الأكثر محدودية للحب. لم أكن راضيًا تمامًا عن ذلك البحث، لكنه أفادنى فى التفطن إلى شساعة الموضوع. حوالى ١٩٦٥ كنت أعيش فى الهند، كانت الليالى هنالك زرقاء مكهربة مثل ليالى القصيدة التى تتغنى بحب **كريشنا**[٣] **وردها** [٤]. فوقعت فى الحب، حينئذ قررت

(١) Cartuja de Parma : رواية شهيرة لستاندال.

(٢) Sade. 1740 - 1814

(٣) كريشنا (krishna) من أكثر آلهة الهند توقيراً وشعبية عبده الهنود علي أنه التجسيد الثامن للإله فشو. ردها:

(٤) (Radha) حبيبة كريشنا عبدت معه فى الهندوسية (المترجم) .. انظر: المعتقدات الدينية لدي الشعوب: عالم المعرفة: رقم ١٧٣ .

أن أكتب كتابًا صغيرًا عن الحب، الذى بتقسيمى للعلاقة الحميمة بين ميادينه الثلاثة: الجنس، الإيروسية، العشق، تحول إلى سبر للعاطفة العشقية. ثم دونت بعض الملاحظات. وكان على أن أتوقف: لأن الانشغالات الفورية أجبرتنى على تأجيل المشروع. تركت الهند، وبعد عشر سنوات، كتبت فى الولايات المتحدة بحثًا عن **فورييه** [١] عدت فيه إلى بعض الأفكار المدونة فى ملاحظاتى. ثم تدخلت من جديد شواغل وأعمال أخرى لتجهض محاولتى، لم أنس المشروع لكننى أيضًا لم أشعر بالحماس الكافى لإنجازه.

ومرت السنون. وواصلت كتابة قصائد كانت، باستمرار، قصائد حب ظهرت فيها، كنوع من الجمل الموسيقية المساعدة ـ والمتسلطة كذلك ـ بعض الصور التى كانت بمثابة بلورةٍ لتأملاتى ليس من العسير على قارئ مطلع قليلا على قصائدى أن يعثر على جسور وتراسلات بينها وبين هذه الصفحات. فالشعر والفكر بالنسبة إلىّ وجهان لعملة واحدة. حياتى هى منبع كليهما: أكتب عما عشت وأعيش. العيش هو التفكير، وهو، أحيانًا، مجاوزة لتلك الحدود التى ينصهر فيها الإحساس والتفكير: الشعر. ومهما يكن من أمر فإن الورق الذى ثبّت ملاحظاتى فى الهند قد اصفر وامتقع وبعض الصفحات ضاع فى زحمة التنقلات والأسفار فتخليت عن فكرة كتابة الكتاب.

فى ديسمبر الماضى، أثناء تجميعى لبعض النصوص ضمن مجموعة من المقالات تحت عنوان «أفكار وعوائد» تذكرت ذلك الكتاب المفكَّر فيه مرارًا والذى لم يكتب قط. شعرت بالخجل أكثر مما شعرت بالحزن: لم يكن نسيانًا منى بل خيانة. أمضيت ليالى أرقٍ عديدة موخوزًا بتبكيت الضمير. أحسست بالرغبة فى العودة إلى فكرتى قصد إنجازها. لكننى توقفت: أليس من المضحك قليلا أن أكتب، فى نهاية أيامى كتابًا عن

---

(١) فورير (Fourier) · الفيلسوف وعالم الاقتصاد الفرنسي: 1772 - 1837.

الحـــب؟ أم أن الأمر يتعلق بوداع أو وصـية؟ حـركت رأسـى مفكرًا فى أن **كـيـبـيـدو** [1] كان سـينتهز الفرصـة، لـو كان فى موقـعى، لكتـابة سونيتة هـجـائية. حـاولـت، دون جدوى، التفكير فى أشياء أخـرى: فكـرة الكتـاب لم تكن لتفارقنى. مـرت أسـابيع عديـدة من التردد. فجـأة، ذات صـبيحـة، بدأت الكتابة بيأس فرحان. وبقدر ماكنت أتقدم. كانت أفكار جديدة تتولد. كنت أنوى كتابة بحثٍ من مئة صفحة لكن النص كان يتمدد أكثر فأكثر بتلقائية عاتية حتى كف عن التدفق. فركت عينى: لقد ألفت كتابًا. ووفيت بتعهدى.

لهذا الكتاب علاقة حميمة بقصيدة كتبتها منذ سنوات قليلة خَلت تحت عنوان: رسـالـة الإيمان. أى الـرسـالـة التى نـحمـلها معنا من أجل أن يؤمن بنا أشخاص مجهولون؛ هم أغلبية قرائى فى الـحالة هذه. كما أن بالإمكان تأويلها أيضـا كرسـالة (خطاب) تتضـمن إعلانا عما نعتقده. علـى الأقل، هذا هـو المعنى الـذى أمنحـها إياه. إن تكرار عنوان معين أمر مسـتـهـجن ومُوقع فى الالتباس. لهذا فضلت عنوانًا آخر راقنى، هو «اللهب المزدوج». فاللـهب حسب قاموس (Autoridades) [2] هو «الـجزء الأكثر إشـعـاعًا من الـنار، يعلو ويرتفـع إلـى أعلـى على هيئـة هرميـة». الجنس إذن هـو الـنار الأصلية البدائية التى ترفـع اللهب الأحمر للإيروسـية وهذه، بدورها، تُسند وترفع لـهبًا آخر، أزرق مرتعشًا: هو لـهب الحب. الإيروسـية. والـحب: هما اللـهب المزدوج للحياة (*).

---

(١) كيبيدو (Quevedo) : 1580 - 1645 . من كبار شعراء القرن الذهبى الإسبانى.

(٢) من القواميس العريقة للغة الإسبانية.

(*) كل الهوامش التى سترد فى الكتاب هى من وضع المترجم باستثناء تلك المشار فى نهايتها إلى (المؤلف).

عوَالم بان (★)

لقد كان الواقع المحسوس دائمًا بالنسبة إلى منبعًا للمفاجآت والبديهيات أيضًا. سبق أن أشرتُ، في مقال قديم يعود إلى ١٩٤٠، إلى الشعر باعتباره «شهادة للحواس». شهادة صادقة: لأن صوره ملموسة، مرئية ومسموعة. أكيد أنه مصنوع من كلمات تصدر انعكاسات، مشعة ومتغيرة: أحقائق ماتعلمنا إياه أم سراب؟ قال **رامبو** [1]: لقد رأيت أحيانًا ماتوهم الإنسان أنه رآه [2]. انصهار رؤية وظن. في اقتران هاتين الكلمتين يوجد سر الشعر وسر شهاداته: فذلك الذى تعرضه لنا القصيدة لا نراه بأعيننا التى من لحم بل بأعين الروح. الشعر يجعلنا نلمس ما لا يُلمس ونسمع دوار السكون مغطيًا مشهدًا دمره السُّهاد. تكشف لنا الشهادة الشعرية عالمًا آخر داخل هذا العالم، العالم الآخر الذى هو هذا العالم. والحواس بدون أن تفقد قدراتها، تتحول إلى خوادم طيعات للمخيلة فتجعلنا نسمع ما لا يُسمع ونرى ما لا يُدرك بالحس. أو ليس هذا، علاوة على ماتبقى، هو مايحدث فى الحلم وفى اللقاء الإيروتيكى؟ نحن نعانق أشباحًا، سواء عندما نحلم أو فى لحظة المضاجعة. لشريكنا جسد ووجه واسم، لكن، وبالضبط فى لحظة العناق الأشد قوة، سرعان ما تتبدد حقيقته الواقعية فى شلال من الإحساسات

(★) الإله بان (Pan) إله الرعاة والقطعان والغابات فى الأساطير اليونانية. والإله الكونى فيما بعد.

(١) رامبو (Rimbaud): 1854 - 1891

(٢) بالفرنسية فى الأصل.

التى تؤول بدورها إلى التبدد. ثمة سؤال يطرحه المحبون جميعًا وفيه يتكثف السر الإيروتيكى: من أنت؟ سؤال ليس له جواب... هى الحواس من هذا العالم وليست منه. لأجلها يخط الشعر جسرًا بين الرؤية والظن. عبر ذلك الجسد تكتسب المخيلة جسدًا والأجساد تغدو صورًا (تخيلات).

العلاقة بين الإيروسية والشعر هى من مستوى يمكن معه القول بدون أى تعسف، بأن الأولى شعر جسدى وأن الثانى إيروتيكية لفظية. كلاهما مكون من تعارض تكاملى. إن اللغة - وهى صوت يبث معارفيًا، وخط مادى ينم عن أفكار لا مادية - قادرة على تسمية أكثر الأشياء انفلاتًا وتلاشيأ: أعنى الإحساس؛ والإيروسية، من جهتها، ليست جنسًا حيوانيًا بحتًا (sexo) بل هى طقس وتمثيل. الإيروسية هى الجنس محولاً إلى استعارة. والمخيلة هى الوسيط الذى يحرك الفعل الإيروتيكى والشعرى معاً، هى القوة التى تحول الجنس إلى طقس وشعيرة، واللغة إلى إيقاع واستعارة. الصورة الشعرية هى عناق لوقائع متعارضة والقافية هى جماع أصوات؛ الشعر يضفى الإيروتيكية على اللغة والعالم معًا لأنه هو نفسه، ضرب من الإيروسية فى طريقة اشتغاله. والإيروسية، بالطريقة ذاتها، هى استعارة للجنس[1] الحيوانى. ما الذى تقوله تلك الاستعارة؛ إنها تشير، مثل كل الاستعارات، إلى شىء مايقع أبعد من الواقع الذى تؤول إليه. شىء جديد ومختلف عن الألفاظ التى تكونها. إذا كان **غونغورا** [2] قد قال «ثلج أرجوانى يتهاطل»، فهو ابتكر أو اكتشف واقعًا آخر ليس دمًا ولا ثلجًا وإن كان مكونا من كليهما. نفس الشىء

---

(١) sexo أى الفعل الجنسى.

(٢)لويس دى غونغورا (Luis De Gongora) : 1561 - 1627 من شعراء القرن الذهبى الكبار فى إسبانيا.

يحدث مع الإيروسية: فهى تقول، أو هى ذاتها بالأخرى، شىء مختلف عن الفعل الجنسى المحض.

بالرغم من كثرة طرق المضاجعة فالفعل الجنسى دائمًا يقول الشىء نفسه: يقول التناسل. أما الإيروسية فهى الجنس فى لحظة فعل لكنها، طالما هى تحرِّفه أو تبطله، تؤجل الغاية من الفعل الجنسى. فى الجنس تخدم اللذة الإنجاب، فى الطقوس الإيروتيكية تعتبر اللذة غاية فى حد ذاتها أو لها غايات مختلفة عن التناسل. إن العقم ليس فحسب علامة متواترة فى الإيروسية بل هو شرط من شروطها. مرة وأخرى تتحدث النصوص الغنوصية والتانترية عن المنى المحبوس للقسِّيس أو المسفوح فى المذبح. العدوانية والعنف، فى الفعل الجنسى، عنصران مرتبطان بالمجامعة، وبالتناسل، تبعًا لذلك؛ فى الإيروسية يتم التحرر من الميول العنفية، أعنى: أنها تكف عن خدمة الإنجاب، لتصير غايات مستقلة بذاتها. وبالجملة فالاستعارة الجنسية عبر تنويعاتها اللانهائية، تقول بالتناسل دائمًا؛ أما الاستعارة الإيروتيكية اللامبالية باستمرارية الحياة، فهى تضع التناسل بين قوسين.

علاقة الشعر باللغة هى علاقة مماثلة لتلك القائمة بين الإيروسية والجنس. أيضا فى الشعر - الذى هو تبلُّر حرفى - نجد اللغة تزيغ عن هدفها الطبيعى: التواصل. النظام الخطى هو ميزة أساسية تميز اللغة، فالكلمات تترابط واحدة تلو الأخرى على نحو يغدو معه النطق (التلفظ) شبيهًا بوريد ماء سيَّال. فى الشعر، تتثنى الخطية، ترتد إلى خطاها السابقة، تتلوى: الخط المستقيم يتخلى عن نموذجيته لفائدة الدائرة والخط الحلزونى. هناك لحظة معينة تكف فيها عن السيولة لتتحول إلى تجسيم شفاف - دلو، فلك، مسلة - مزروع وسط الصفحة. والمدلولات تتجمد أو تتبدد؛ وبعبارة أخرى، تنتفى. الكلمات لاتقول الشىء نفسه كما فى النثر؛ فالشعر لم يعد يتطلع إلى أن يقول بل إلى أن يكون واضعًا وظيفة التواصل بين قوسين كما تفعل الإيروسية مع التناسل.

إزاء القصائد الهرمسية [١] نتساءل متحيرين: ماالذى تقوله؛ بقراءتنا لقصائد أكثر بساطة، تختفى حيرتنا، لا دهشتنا: هل اللغة الصافية تلك - صفاء الماء والهواء - هى نفس اللغة التى تكتب بها الصحف وكتب السوسيولوجيا؛ فيما بعد نكتشف، بعد أن نتجاوز الدهشة لا الافتتان، أن القصيدة تقدم لنا نوعًا آخر من الاتصال (التواصل)، محكومًا بقوانين مغايرة لتلك المتمثلة فى تبادل الأخبار والمعلومات. لغة القصيدة هى لغة كل يوم، وهى فى الآن نفسه لغة تقول أشياء مختلفة عن تلك التى نقولها جميعًا. وهذا هو سبب الارتياب الذى ميز نظرة جميع الكنائس إلى الشعر الصوفى. **فسان خوان دى لاكروث** [٢] لم يرغب فى أن يقول أى شىء مخالف لتعاليم الكنيسة؛ ومع ذلك فقصائده عبرت، بدون أن يريد ذلك، عن أشياء أخرى. بالإمكان مضاعفة الأمثلة. إن خطورة الشعر تلازمه فى صميم ممارسته وهى ثابتة فى كل العصور ولدى كل الشعراء. هناك دائمًا مسافة ما، بين القول الاجتماعى والقول الشعرى: الشعر هو «الصوت الآخر» كما قلت فى كتابة أخرى. لهذا فإن توافقه مع مظاهر الإيروسية البيضاء والسوداء التى أشرت إليها فيما سبق، هو توافق طبيعى ومشوش. الشعر والإيروسية معًا يولدان من الحواس لكنهما لايقفان عندها. لدى تمددهما يخترعان أشكالاً تخيلية: قصائد وطقوسًا.

ليس قصدى أن أسجن نفسى فى مسألة التماثلات بين الشعر والإيروسية. فقد ارتدت هذا الموضوع فى مناسبات أخرى. إنما استحضرته الآن فقط كمدخل لمسألة مختلفة، ولو أنها ذات صلة حميمة بالشعر: أعنى مسألة الحب: ينبغى قبل كل شىء، أن تميز بين الحب، فى مدلوله الخاص، وبين الإيروسية والجنس. هناك علاقة حميمة بين هذه

---

(١) القصائد الهرمسية (Herméticas). وهى ذات الترميز التسجيمى الماورائى

(٢) سان خوان دى لاكروث (San Juan de la Cruz) 1542 - 1591. راهب وشاعر إسبانى متصوف.

المجالات الثلاثة تؤدى باستمرار إلى الخلط بين بعضها البعض. مثلاً، نتحدث أحيانا عن الحياة الجنسية لفلان أو فلانة الفلانية بينما نحن نقصد فى الواقع حياتهما الإيروتيكية. عندما يتحدث **سوان وأوديث** [1] عن.. faire catleya لا يقصدان المضاجعة ببساطة؛ يشير **بروست** [2] إلى أن : «تلك الطريقة الخاصة للتلفظ بـ «فعل الحب» لا تعنى بالنسبة إليهما بالضبط ما تعنيه مرادفاتها». الفعل الإيروتيكى ينفصل عن الفعل الجنسى: فهو الجنس وهو شىء آخر. وعلاوة على ذلك، فلكلمة الطلسم catleya معنى عند أوديث ومعنى آخر عند سوان:

هى عندها تدل على لذة إيروتيكية معينة مع شخص معين، أما لديه فقد كانت تدل على إحساس رهيب ومؤلم: هو الحب الذى كان يشعر به نحو أوديث. الخلط هنا ليس مستغربا: فالجنس، الإيروسية والحب هى مظاهر لنفس الظاهرة، تعبيرات لما نسميه الحياة. والجنس هو أقدم هذه المظاهر الثلاثة وأوسعها وأكثرها أساسية. هو المنبع الأصلى. أما الإيروسية والحب فشكلان مشتقان من الغريزة الجنسية: تبلُّرات، تصعيدات، انحرافات وتكثيفات تحول الجنس وتغيره. إن الجنس كما فى حالة الدوائر المتمركزة، هو مركز وقطب هذه الهندسة العاطفية.

بالرغم من شساعة الجنس قياساً إلى قرينه، ولو أنه أقل تعقيداً، فهو لا يمثل سوى إقليم فقط ضمن مملكة أكبر وأوسع: مملكة المادة الحية التى هى بدورها مجرد قطعة من الكون. من المحتمل جداً، وإن كنا لا نعرف ذلك معرفة علمية أكيدة، وجود كواكب سيارة ـ فى أنظمة شمسية أخرى لمجرات أخرى ـ تتوفر على حياة مشابهة لحياتنا، وعلى كثرة وتنوع ما يمكن أن تتضمنه هذه الكواكب، فستبقى الحياة جزءاً دَنِيّاً من

(١) سوان وأوديث (Swan, Odette) شخصيتان روائيتان من شخصيات «البحث عن الزمن المفقود».
(٢) پروست (Proust): 1811 - 1922.

الكون، استثناءً أو شذوذًا. إن الكون، حسب التصور الذى يقدمه العلم الحديث وفى حدود ما نستطيع استيعابه - نحن غير المتخصصين من الكوسمولوجيين والفيزيائيين - هو مجموعة من المجرات فى حركة تمدد. سلسلة استثناءات. فالقوانين التى تحكم حركة الكون الميكروفيزيائية ليست، وفق ما يبدو، مطابقة تمامًا لكون الذرات الأولية. داخل هذا الانقسام الأكبر، يظهر انقسام آخر: انقسام المادة الحية. القانون الثانى لعلم الطاقة الحرارية، أى الميل إلى الاتساق واختران الطاقة، يترك المجال لنسق عكسى: هو التخصيص التطورى والإنتاج اللامنقطع لأنواع جديدة وأنظمة مميزة. يبدو سهم البيولوجيا وقد أطلق فى اتجاه مضاد لسهم الفيزياء. وهنا يظهر استثناء آخر: الخلايا إنما تتكاثر بواسطة التناسل اللاجنسى وبالتبوغ [1] وبكيفيات أخرى، أى بواسطة التناسل الذاتى.

والانقسام الذاتى، باستثناء جزيرة صغيرة يتم فيها التناسل باتحاد الخلايا من جنس متباين (Gomas) هذه الجزيرة الصغيرة هى جزيرة الجنس بسيطرتها التى تحيط بالمملكة الحيوانية، وبأنواع معينة من العالم النباتى. الجنس البشرى يشترك مع الحيوانات وبعض النباتات فى الضرورة التناسلية بواسطة المجامعة وليس بالانقسام الذاتى.

بإمكاننا، بعد رسمنا لحدود الجنس مرة واحدة، وبكيفية مجملة وفظة، أن نضع خطًا فاصلا بينه وبين الإيروسية، خطًا ملتويًا ومنتهكًا مرارًا سواء من قبل الغارة العنيفة للغريزة الجنسية أو من هجمات الفانتازيا الإيروتيكية. إن الإيروسية مقصورة قبل كل شىء على الإنسان وحده: جنس مؤمم ومحول من لدن التخيل وإرادة البشر. السمة الأولى التى

---

(١) وهو طور من أطوار التوالد عند بعض الكائنات النباتية (كالسرخس مثلا وهو طور ثنائى الصيغة الصبغية الممثل من طرف النبات البوغى (Sporofhyte) الذى ينتج حبات تسمى الأبواغ هناك طور أحادى الصيغة الصبغية عند النبات المشيجى (Gometophyte).

تميز الإيروسية عن الجنس تتمثل فى التنوع اللانهائى للأوضاع والطرائق التى تظهر بها فى جميع العصور وجميع المناطق. الإيروسية ابتكار وتنوع مستمر؛ أما الجنس فدائمًا هو نفسه. بطل الفعل الإيروتيكى هو الجنس أو «الأجناس» بالأحرى. فالتعدد ضرورى، إذ حتى فى المتع الموصوفة بالفردية تبتكر الرغبة الجنسية دائمًا شريكًا متخيلا... أو شركاء عديدين. فى كل لقاء إيروتيكى توجد شخصية لامرئية ونشطة على الدوام: المخيلة، الرغبة. ودائمًا فى الفعل الإيروتيكى يشترك شخصان أو أكثر. لايوجد البتة شخص واحد. هنا يبرز الفرق الأول بين الجنس عند الحيوان وبين الإيروسية الإنسانية التى يمكن فيها لمشارك واحد أو أكثر أن يكون كائنًا متخيلا. فالرجال والنساء هم وحدهم الذين يجامعون الشياطين: الإيروسية الشيطانية [١].

حسب لوحات جيوليو رومانو [٢] يبلغ عدد الأوضاع الأساسية للمجامعة ستة عشر وضعًا، غير أن الطقوس والألعاب الإيروتيكية لا عدد لها. وهى تتغير باستمرار بواسطة الفعل الثابت للرغبة التى هى مصدر الفانتازيا. الإيروسية تتغير بتغير المناخات والجغرافيات، المجتمعات والتاريخ، الأفراد والطبائع. وكذلك بتغير المصادفات، والحظ وإلهام اللحظة. إذا كان الإنسان مخلوقًا «متموجًا»، فالبحر الذى يتموج فيه تحركه الأمواج المتقلبة للإيروسية وهذا اختلاف آخر بين الجنس والإيروسية. تتسافد الحيوانات دائمًا بنفس الطريقة بينما البشر يتمرأون فى مرآة المجامعة الحيوانية الكونية؛ بتقليدهم إياها، يحولونها ويحولون فعلهم الجنسى الخاص. المواقعات لاتتغير البتة مهما كان مبلغ غرابتها: بعضها حنون وبعضها متوحش، فذكر الحمام يهدل ويهدل ثم يدور حول

---

(١) إنكوبوس، سوكوبوس (Incubosy Sucubos) : الأولى شياطين تجامع النساء والثانية شياطين فى هيئة نساء تجامع الرجال.

(٢) جيوليو رومانو (Gulis Romano) رسام ومهندس معمارى إيطالى: تلميذ رافائيل: 1499 - 1546

الأنثى. هناك نوع من الرتيلاء تلتهم الذكر لمجرد إخصابها منه، لكن هذه الطقوس تظل دائمًاهى هى. رتابة عجيبة رهيبة، تتحول فى عالم الإنسان إلى تنوع رهيب عجيب.

لقد ابتكرَ الإنسان داخل الطبيعة عالمًا مستقلا، مكونًا من ذلك المزيج من الممارسات، المؤسسات، الطقوس، الأفكار والأشياء التى نسميها ثقافة. الإيروسية جذريا هى جنس وطبيعة؛ وثقافة كذلك من حيث هى إبداع ومن حيث وظائفها فى المجتمع. ترويض الجنس وإدماجه فى المجتمع هو أحد أهداف الإيروسية. بدون جنس لا وجود للمجتمع وللإنجاب؛ لكن الجنس أيضًا يمثل تهديدًا للمجتمع. وهو مثل الإله پان، خلق وتدمير، غريزة، هزة رعب، وانفجار حيوى. هو عبارة عن بركان وكل انفجار من انفجاراته يمكن أن يغطى المجتمع بفيضان من دم ومنى. انقلابى هو الجنس يجهل الطبقات والمراتب، الفنون والعلوم، الليل والنهار: ينام ويستيقظ فقط كى يشبع رغبته ثم يعود إلى الرقاد. هو ذا اختلاف جديد مع عالم الحيوان: يعانى النوع الإنسانى من ظمأ جنسى لايشبع ولايعرف، كباقى الحيوانات الأخرى، فترات تهيج وفترات هدوء. أو بعبارة أخرى: الإنسان هو الكائن الوحيد الذى لايتصرف وفق النظام الفسيولوجى الأوتوماتيكى لغريزته الجنسية.

صور القضيب والفرج حاضرة بارزة فى المدن الحديثة كما فى أطلال العصور الغابرة، فى أحجار المذابح أحيانًا وفى جدران المراحيض أحيانًا أخرى، القضيب بانتصابه الدائم والفرج فى لهاث وتهيج أبدى يصاحبان الرجال فى جميع تغرباتهم ومغامراتهم. لهذا تحتم علينا اختراع قواعد تعمل فى وقت واحد على تصريف الغريزة الجنسية وحماية المجتمع من طوافينها.

فى كل المجتمعات هناك مجموعة من الممنوعات والطابوات - ومن البواعث والحوافز كذلك - موجهة لتنظيم الغريزة الجنسية والتحكم فيها

إنها قواعد تخدم فى الوقت نفسه كلاً من المجتمع (الثقافة) والإنجاب (الطبيعة)، بدونها ستنحل الأسرة ومعها ينحل المجتمع برمته. لقد اخترع الرجال بسبب خضوعهم للتفريغ الكهربى الدائم للجنس مانعة للصواعق: هى الإيروسية التى تمثل ككل اختراعاتنا اكتشافًا ذا حدين: تمنح الحياة وتمنح الموت. غموض الإيروسية يبدأ فى الارتسام بدقة أكبر: إنها قمع وإباحة، تصعيد وشذوذ، وسواء فى هذه الحالة أو تلك تظل الوظيفة الأصلية للجنس خاضعة لأغراض أخرى، بعضها اجتماعى وبعضها فردانى. تحمى الإيروسية المجتمع من اعتداءات الجنس، لكنها تلغى الوظيفة التناسلية. فهى الخادمة المتقلبة للموت والحياة.

إن القواعد والمؤسسات المخصصة لترويض الجنس عديدة، متغيرة ومتعارضة. ومن العبث إحصاؤها: فهى تمر من طابو الحشرات حتى عقد الزواج، من العفة الإجبارية إلى التشريع المتعلق بالمواخير. تغيراتها تتحدى أية محاولة للتصنيف تقوم على أساس آخر غير أساس التصنيف الفهرستى البحت: كل يوم تظهر ممارسة جديدة وكل يوم تختفى أخرى. ومع ذلك فكلها مكونة من لفظتين: الزهد والإباحة بدون أن يكون أى منهما مطلقًا. يمكن تفسير ذلك: بكون الصحة البسيكولوجية للمجتمع واستقرار مؤسساته متوقفين إلى حد كبير على الحوار المتعارض بين كليهما. إن المجتمعات البشرية لا تكف، منذ أزمنة بعيدة، عن المرور من فترات عفة أو قناعة متبوعة بفترات من المجون. لدينا مثال قريب: الصوم الكبير والكرنفال. لقد عرفت العصورالقديمة بما فى ذلك الشرق هذا الإيقاع المزدوج: عيد الخمر، التهتك، التوبة العلنية للأزتيك، مواكب التكفير المسيحية، رمضان لدى المسلمين. وفى مجتمع علمانى مثل مجتمعنا نجد أن فترات العفة والإباحة المرتبطة جميعها تقريبًا بالتقويم الدينى قد اختفت كممارسات جماعية مكرسة من قبل التقاليد. لايهم: فالطبيعة السائدة للإيروسية ظلت سليمة، وإن تغير أساسها إذ تخلت عن وجودها كوصية دينية ودورية لكى تتحول إلى وصفة من طراز فردى.

وهى وصفة ذات أساس أخلاقى دائمًا على وجه التقريب وإن استعانت أحيانًا بسلطة العلم والصحة. فالخوف من المرض ليس أقل سطوة من الخوف من الخلود أو من احترام القانون الأخلاقى. من جديد يظهر الآن، مجردًا من هالته الدينية، الوجه المزدوج للإيروسية: افتتان إزاء الحياة وإزاء الموت. إن مدلول الاستعارة الإيروسية ملتبس أو متعدد، بالأحرى: فهو يقول أشياء كثيرة، متباينة جميعها. لكن تظهر فيها جميعًا كلمتان: لذة وموت.

هناك استثناء جديد داخل الاستثناء الأكبر الذى هو الإيروسية فى مقابل العالم الحيوانى: فالمنع والإباحة بعيدًا عن كونهما نسبيين ودوريين يغدوان فى حالات معينة مطلقين. هما طرفا الإيروسية، حدها الأقصى، وهما ماهيتها، بصيغة من الصيغ. أقول هذا لأن الإيروسية رغبة فى حد ذاتها: طلقة باتجاه ماهو أبعد. كما أشير إلى أن النموذج المثالى لعفة مطلقة أو إباحة مطلقة لا وجود له فى الواقع؛ ذلك أن تحققهما التام لايمكن أن يقع إلا فى حالات نادرة أو لا يحدث إطلاقا. فعفة الراهب والراهبة تبقى مهددة باستمرار من طرف الصور الداعرة التى تتراءى في الأحلام ومن طرف الاستمناءات الليلية؛ الإباحى، بدوره، يمر بدورات شبع وكظة، بالإضافة إلى تعرضه للهجمات الغدارة للعنة. بعضهم خلال الحلم، يغدو ضحية للعناق الوهمى لشياطين المضاجعة [1]؛ آخرون يجدون أنفسهم محكومين باجتياز قفار وصحارى جمود الحس أثناء صلاة الليل. أخيرًا فإن العفة المطلقة أو المجونية المطلقة، سواء كانتا قابلتين للتحقق أم لا، لايمكن أن تكونا جماعيتين أو فرديتين. كلا النوعين يندرجان فى الاقتصاد الحيوى للمجتمع، وإن كان الثانى منهما، فى حالاته الأكثر تطرفًا، يمثل محاولة شخصية لتحطيم الروابط مع المجتمع مقدما نفسه باعتباره ضربًا من التحرر من الشرط الإنسانى.

---

(١) إيكوبوس، سوكوبوس (Incubos Sucubos) هامش سابق.

لست بحاجة إلى أن أحبس نفسى فى الأنظمة الدينية، والجماعات والنحل الداعية إلى عفة نسبية أو مطلقة، فى الأديرة وفى أماكن انعزالية أخرى. كل الأديان تملك تلك الإخوانيات والجمعيات. البرهنة الوثائقية على وجود الجمعيات الإباحية أمر صعب. لأن هذه الجمعيات، خلافًا للجمعيات الدينية التى هى جزء من الكنيسة دائمًا بالتقريب ومعترف بها علانية، تجتمع بصفة شبه دائمة فى أماكن سرية ونائية. وبالعكس فالبرهنة على واقعها الاجتماعى مسألة يسيرة: فهى تظهر فى آداب كل العصور فى الشرق كما فى الغرب. لقد كانت ولاتزال لامجرد واقع اجتماعى فحسب بل جنسًا أدبيًا كذلك، هكذا كانت وستبقى واقعية على نحو مضاعف. لقد اتخذت الممارسات الإيروتيكية الجماعية ذات الصبغة العلنية أشكالاً دينية على الدوام. لإثبات ذلك ليس من الضرورى التذكير بالعبادات الذكرية للعصر الحجري الحديث، أو العبادات الباخوسية أو الأعياد الزحلية للعصر الإغريقى الرومانى؛ ويظهر اتحاد الجنسى والمقدس بكيفية متميزة فى ديانتين صوفيتين على نحو بارز هما البوذية والمسيحية. كل ديانة من الديانات الكبرى فى التاريخ قد أنجبت خارجها، وبالذات فى أحشائها، مذاهب، حركات، شعائر، طقوسًا مراسيمية يمثل فيها اللحم والجنس طريقين نحو الألوهية. لم يكن باستطاعة الإيروسية أن تكون غير ماكانته بالفعل: فهى قبل كل شىء وفوق كل شىء التعطش للآخر. ثم ماهو فوق الطبيعى إن لم يكن الآخرية الجذرية والعليا.

تفاجئنا الممارسات الإيروتيكية الدينية بتنوعها وبتكرارها أيضا. كانت المجامعة الطقوسية الجماعية تمارس من قبل الطوائف التانترية فى الهند والطاويين فى الصين والمسيحيين الغنوصيين فى البحر الأبيض المتوسط. نفس الشىء حدث مع شرب المنى الذى يمثل شعيرة من شعائر مريدى التانترية الغنوصيين الذين يعبدون الـ «باربيلو» [1] وجماعات

(١) Elbarbelo. أحد أهم الآلهة التانترية.

أخرى. كثير من هذه الحركات الإيروتيكية ـ الدينية، وحدت بوحى من الأحلام الألفية، بين الدين والإيروسية والسياسة؛ من بينها: ذوو العمامات الصفراء (الطاويون) فى الصين وبروتستنتانيو **جان دى ليدن** [1] فى هولندا. وأشدد على أن التناسل، فى جميع تلك الطقوس، باستثناء طقسين أو ثلاثة لا يلعب أى دور، ماخلا الدور السلبى. بالنسبة للغنوصيين يجب ابتلاع المنى والدم الطمثى حتى تتم إعادتهما إلى الكل الأعظم. إذ يعتقدون أن هذا العالم مخلوق من طرف إله شرير؛ لدى التانتريين والطاويين اعتبر حبس المنى ضرورياً. إراقة المنى لدى المذهب التانترى الهندى كانت بمثابة قربان ولربما كان هذا أيضا هو مدلول «خطيئة أونان» فى الكتاب المقدس. لقد كان العزل يشكل تقريباً دائماً جزءاً من تلك الشعائر. وبالجملة ففى الإيروسية الدينية ينقلب النسق الجنسى بصفة جذرية: تنزع السلطات الواسعة للجنس لصالح أهداف مغايرة أو مضادة للتناسل.

تتجسد الإيروسية فى شكلين رمزيين: شكل المتدين المتوحد وشكل الشخص الإباحى. رمزان متعارضان لكنهما متحدان فى الحركة ذاتها: كلاهما ينفى وظيفة التناسل وكلاهما يمثل محاولة للخلاص أو الانعتاق الشخصى فى عالم منهار، فاسد، مختل، ووهمى. نفس التطلع يحرك المذاهب والطوائف، فيها وحدها يغدو الخلاص جماعياً ـ فهى تمثل مجتمعاً قائماً بذاته داخل المجتمع ـ فيما يعتبر الزاهد والإباحى شخصين لااجتماعيين، فردين فى مقابل أو ضد المجتمع. إن عبادة العفة، فى الغرب، إرث تحدر من الأفلاطونية ومن اتجاهات قديمة أخرى كانت الروح الخالدة بالنسبة إليها سجينة الجسد الفانى.

---

(١) جان دو ليدن Jean de Lyden وأتباعه المعروفون باسم (Anabaptistas) وهم منتسبون إلى المذهب البروتستانتى يستنكرون تعميد الأطفال قبل بلوغهم.

كان الاعتقاد سائدًا بأن الروح ستعود إلى السماء ذات يوم؛ وأن الجسد سيعود إلى المادة الهلام. ومع ذلك فاحتقار الجسد غير ظاهر فى اليهودية التى عظمت دائمًا من شأن القدرات التناسلية: «توالدوا تكاثروا»، هى الوصية الأولى فى الكتاب المقدس. لهذا السبب، وأيضًا لكونها ديانة تجسد الإله فى جسد إنسان، لطفت المسيحية الثنائية الأفلاطونية بإدخال عقيدة بعث اللحم وبـ «الأجساد المجيدة». وامتنعت فى الوقت نفسه عن اعتبار الجسد معبرًا نحو الخلود، كما فعلت ديانات أخرى، وملل إلحادية كثيرة. لماذا؟ بتأثير من الأفلاطونية الجديدة فى آباء الكنيسة بلاشك.

فى الشرق كانت عبادة العفة فى البداية منهجًا لإطالة العمر: توفير المنى كان توفيرًا للحياة. مع التصعيدات الجنسية للمرأة حدث الشىء نفسه. كل إفراغ منوى وكل أوركازم أنثوى اعتبرا إضاعة للطاقة الحيوية. فى لحظة تالية لتطور هذه المعتقدات تحولت العفة إلى منهج يسعى، بواسطة هيمنة الحواس، إلى امتلاك القدرات فوق الطبيعية، وحتى الخلود عند الطاوية. وهذا هو جوهر اليوغا. تضطلع العفة، برغم الفوارق بالوظيفة نفسها إنْ فى الشرق أو فى الغرب؛ فهى اختبار، تمرين يحصننا روحيًا ويتيح لنا القيام بالوثبة الكبرى من الطبيعة الإنسانية إلى مافوق الطبيعى.

العفة مجرد طريق من ضمن طرق أخرى، لذلك بإمكان اليوغى أو المتصوف أن يستفيد من الممارسات الجنسية للإيروسية لا بقصد الإنجاب ولكن بغية الوصول إلى غاية فوق طبيعية بشكل خالص، إما بالتواصل مع الله، أو الانخطاف، أو الانعتاق، أو الظفر باللامتعيِّن. ثمت كثير من النصوص الدينية، من بينها بعض القصائد العظيمة، لاتتردد فى مقارنة اللذة الجنسية بلذة الوجد لدى المتصوف وبسعادة الاتحاد مع الله. اتحاد الجنسى والروحى قليل التواتر فى تقليدنا بالمقارنة مع التقليد الشرقى. ومع ذلك فالعهد القديم يحوى حكايات إيروتيكية عديدة، أغلبها

تراجيدى ومحارمى: منها ماكان مصدر إلهام لنصوص جديرة بالذكر، مثل حكاية ريتا، التى أفادت فكتور هيجو فى كتابة: Boozendormi [١] وهى القصيدة الليلية «زفافية الظل» غير أن النصوص الهندوكية أوضح بكثير. فالقصيدة السنسكريتية الشهيرة لـ «جهابيدا» [٢] المعنونة بـ«جيتاغوبيندا»[٣] تتغنى بالغراميات الزنوية للإله كريشنا [٤] والسيد الغامض، مع الراعية رادها [٥]. وفى نشيد الإنشاد لايمكن فصل المدلول الدينى عن المدلول الإيروتيكى الدنيوى للقصيدة: هما معًا مظهران لنفس الواقع. عند الصوفيين السريين يتواتر التقاء الرؤية الدينية بالإيروتيكية. يُقارن اللقاء أحيانًا بمأدبة مقامة بين عاشقين يتدفق فيها الخمر بغزارة. شكر إلهى، ووجد إيروتيكى.

لقد أشرت إلى نشيد الأنشاد لسليمان، إلى تلك المجموعة من قصائد الحب الدنيوى التى تعد من أجمل الأعمال الإيروتيكية التى أبدعها الكلام الشعرى فهى لم تكف عن تغذية مخيلة وحساسية الرجال منذ ما يزيد على ألفى سنة. التقليد اليهودى والمسيحى فسر القصائد تلك كرمز (أليغوريا) للعلاقات بين يهوه وإسرائيل أو بين المسيح والكنيسة. نحن مدينون لهذا الالتباس بالنشيد الروحى [٦] لسان خوان دى لاكروث، إحدى القصائد الأشد كثافة ولبْسًا فى الغنائية الغربية. يستحيل قراءة قصائد

(١) Boozendormı لفكتورهيجو (Vıctor Hugo).

(٢) جهابيدا (Jayaveda): شاعر ملحمى هندى قديم.

(٣) جيتاغوبيندا (Gıtagovında):

(٤) كريشنا (Krisna). معناها الحرفى «الأسود» أو «الداكن» بما يدل على أنه كان إلهًا للهنود المائلين للسواد

(٥) رادهـا (Radha)· محبوبة كريشنا وتروى الأسطورة أن الشاب كريشنا راح يعارل فتاة بكرًا تحلب اللبن من البقرة ثم وقع فى حبها وهده الفتاة هى رادها

(٦) النشيد الروحى بين الروح وقرينها المسيح هو العنوان الكامل للقصيدة.

المتصوف الإسبانى كنصوص دينية أو إيروتيكية فحسب. فهى هذه وتلك معًا، وهى شىء أكثر ما كانت بدونه، لتكون ماهى عليه: شعرًا قبل كل شىء . لقد اصطدم غموض قصائد **سان خوان** فى العصر الحديث بأشكال من الجمود وسوء الفهم. بعضهم أصر على اعتبارها نصوصًا إيروتيكية: آخرون حكموا بتدنيسها للمقدس. أتذكر فضيحة الشاعر **أودن** (١) أمام صور معينة من النشيد الروحى: فقد بدت له مثالاً للّبس الفظ بين دائرتين: الدائرة اللحمية والدائرة الروحية.

نقد أودن كان أفلاطونيًا أكثر من كونه مسيحيًا. فنحن مدينون لأفلاطون (٢) بفكرة الإيروسية كدفعة حيوية ترتفع درجة بعد أخرى باتجاه تأمل الخير الأعلى. وهذه الفكرة تتضمن فكرة أخرى: التطهير التدريجى للروح التى تبتعد، فى كل خطوة أكثر فأكثر عن الجنس حتى تصل فى قمة صعودها إلى التجرد منه كلية. لكن ما تقوله لنا التجربة الدينية ـ خاصة من خلال شهادات المتصوفة ـ هو العكس بالضبط: فالإيروسية التى هى الجنس قد تعرضت للتغيير بواسطة مخيلة البشر. إنها تتحول باستمرار، وتتغير من غير أن تختفى فى أى حال من الأحوال، أو تتخلى عن ماهيتها الأصلية: كونها دافعًا جنسيًا.

فى الصورة المقابلة، صورة الإباحى. لا وجود لاتحاد بين الدين والإيروسية؛ بالعكس، ثمة تعارض خالص وواضح: فالإباحى يؤكد على اللذة كمبتغىً وحيد مقابل أية قيمة أخرى. وهو يقف بشغف ضد القيم والمعتقدات الدينية أو الأخلاقية التى تطالب الجسد بالخضوع لغاية متعالية. إن الإباحية تجاور النقد، فى أحد طرفيها، وتتحول إلى فلسفة؛ وتجاور، فى الطرف الآخر، الإلحاد وانتهاك المقدس والتدنيس، وهى

(١) أودن ويستان (Weston Auden) 1907 - 1967 . شاعر إنجليزى من بلاد الغال (أمريكى الأصل)

(٢) أفلاطون. 428 - 347 ق م.

الصيغ المعكوسة للورع الديني. كان ساد يتبجح بممارسة إلحاد فلسفى عنيد . لكننا نعثر فى كتبه على كثير من العبارات الدالة على تدين ثورته اللادينية. فى حياته اضطر إلى مواجهة شتى الاتهامات بانتهاك المقدس وبالزندقة، ما حدث فى دعوى ١٧٧٢ بمارسيليا. ذات يوم قال لى أندرى بريتون (١) : إن إلحاده ـ إلحاد ساد طبعًا ـ هو ضرب من الإيمان؛ وقد كان بإمكانه أن يقول إن الإباحية هى ديانة معكوسة. الإباحى ينكر وجود العالم الغيبى إنكارًا يبلغ من الحدة درجة تغدو معها نوباته نوعًا من التقديس فى حقيقتها وأحيانًا نوعًا من الخضوع. إن الفارق الحقيقى بين الناسك والإباحى هو شيء آخر أكثر دلالة: فإيروسية الأول هى تصعيد متوحد وبدون وسطاء؛ وإيروسية الثانى فعل يستلزم، بغية تحققه، موافقة شريك أو حضور ضحية.

يظل الإباحى بحاجة دائمة إلى الآخر وفى هذا تكمن لعنته: فهو تابع لموضوعه وعبد لضحيته.

الإباحية كتعبير عن الرغبة وعن التخيل المغتاظ، سابقة على كل تأريخ، أما كتأمل وكفلسفة صريحة فهى نسبيًا حديثة. وبإمكان التطور العجيب لكلمتى إباحية وإباحى أن يساعدنا على فهم مالا يقل عجبًا: مصير الإيروسية فى العصر الوسيط. فى الإسبانية كانت لفظة الإباحى تعنى «ابن عبد معتوق» ثم أصبحت فى وقت متأخر فقط تدل على شخص داعر ذى حياة إباحية. فى اللغة الفرنسية، كان للكلمة فى القرن ١٧ معنى مجاور لـ «متحرر وحرية»: أريحية، سخاء. فى البداية كان الإباحيون شعراء، أو كسيرانو دى بيرجراك (٢)، شعراء ـ فلاسفة. أرواح مغامرة

(١) أندرى برتيون (Andre Breton) . 1896 - 1966 .

(٢) دى بيرجراك (Cyrano de Bergerac) : 1619 _ 1655 .

فانتستيكية، شهوانية، تقودها المخيلة المجنونة مثل **تيوفيل دو ڤيو** [١] **وتريستان إرميت** [٢]. لقد عبرت **مدام دوسيبينى** [٣] بكثير من العذوبة عن معنى النزق والجسارة اللذين حملتهما كلمة إباحية فى القرن ١٧: «عندما أكتب أكون إباحية لدرجة أن العبارة التى أبدأ بها تصبح مسيطرة على بكاملها» [٤]. فى القرن الثامن عشر أصبحت الإباحية نزعة فلسفية. كان الإباحى هو الناقد المثقف للدين، للقوانين والعادات. ولم يكن الانزلاق محسوسًا فقد حولت الفلسفة الإباحية الإيروسية عن قصد إلى نقد أخلاقى. وذلك كان القناع المجَلّى الذى استعملته الإيروسية اللاعلمانية لدى وصولها إلى العصر الحديث. تخلت عن وجودها كدين أو انتهاك للمقدس. أى كطقس من الطقوس لتتحول إلى إيديولوجيا ووجهة نظر. ومنذ ذلك الحين أصبح الذكر والفرج مجادلين عنيدين يراقبان عاداتنا، أفكارنا وقوانيننا.

التعبير الأكثر شمولاً وقطعية عن الفلسفة الإباحية نجده فى روايات المركيز دى **ساد**؛ ففيها يتم التشهير بالدين بغضب لا يقل درجة عن غضب التشهير بالروح والحب. ويمكن تفسير ذلك بكون العلاقة الإيروتيكية المثالية تقتضى، من جانب الإباحى، سلطة غير محدودة على الموضوع الإيروتيكى، متحدة مع لا مبالاة غير محدودة بحظه؛ كما تقتضى من جانب «الموضوع الإيروتيكى» استجابة تامة لرغبات وأهواء سيده. ومن ثم تأتى مطالبة إباحيى **ساد** دومًا بإذعان ضحاياهم إذعانًا مطلقًا. هذه الشروط غير قادرة أبدًا على توفير الرضا؛ فهى مقدمات فلسفية، وليست وقائع نفسانية وفيزيقية. يحتاج الإباحى، كى يشبع

---

(١) دو ڤيو (Theophile de Viau)، شاعر وكاتب فرنسى من القرن 17 أيضاً

(٢) تريستان لارميت (Tristan L' Hermit)، كاتب فرنسى: 1601 - 1655

(٣) دوسيبيى (Madame de Seirgne)، 1626 - 1696 اشتهرت برسائلها التى مثلت ثورة فى كتابات عصرها

(٤) بالفرسية فى الأصل

رغبته، إلى أن يعرف (والمعرفة عنده هى الإحساس) أن الجسد الذى يلمسه هو حساسية وإرادة تتألمان وتعانيان. الإباحية تقتضى ضربًا من الاستقلال الذاتى للضحية لايمكن بدونه أن يحدث الإحساس المتناقض الذى نسميه لذة ـ ألم. إن السادوخية [١] هى مركز الإباحية وتاجها كما أنها نفى لها أيضًا . فعلاً، فالإحساس يلغى من جهة، سيادة الإباحى، فيجعله تابعًا لحساسية «الموضوع» ومن جهة أخرى، يلغى سلبية الضحية. يتحول الإباحى وضحيته إلى شريكين على حافة هزيمة فلسفية فريدة؛ إذ يتحطم فى وقت واحد، انعدام الإحساس اللانهائى للإباحى والسلبية اللانهائية للضحية. باعتبارها فلسفة للحس، تتغيا الإباحية انعدام إحساس مستحيلاً: تحرر الأقدمين من الرغبة والإرادة. وهى كذلك سقوط فى التناقض: إذ تسعى فى آن واحد إلى تحطيم الآخر وانبعاثه. والعقاب يأتى فى صورة أن الآخر لاينبعث كجسد ولكن كمجرد ظل. كل ما يلمسه الإباحى أو يراه يفقد واقعيته. واقعيته رهينة بواقعية ضحيته: هى وحدها واقعية بينما هى فى حقيقتها ضحية فحسب، مجرد إشارة متلاشية. كل مايمسه الإباحى يحوله إلى شبح وهو نفسه يتحول إلى ظل بين الظلال.

يحتل ساد ومتابعوه مكانة فريدة فى تاريخ الأدب الإيروتيكى. بالرغم من الحساسية العنيفة التى راكموا بها أشكال رفضهم الحالك، فهم يتحدرون من أفلاطون الذى كان دائم التعظيم للكائن، أخلاف عبدة الشيطان: هم أبناء النور الهاوى، أبناء النور الظلامى. إيروس [٢] فى التقليد الفلسفى هو إله يصل الظلمة بالنور، والمادة بالروح، والجنس بالفكرة، والهنا بالهناك. من أجل هؤلاء يتكلم النور الأسود الذى هو

---

(١) السادوخية: نحت لكلمتى السادية والماروخية (Sadomasoquism).

(٢) إيروس (Eros) إله الحب والشهوة الجسدية فى الأساطير اليونانية

نصف الإيروسية: نصف فلسفة. ينبغى اللجوء، بغية العثور على رؤى أكمل، لا إلى الفلاسفة فحسب ولكن إلى الشعراء والروائيين. التفكير فى إيروس وقدراته ليس هو التعبير عنه؛ التعبيز هبة وهبت للفنان والشاعر. كان **ساد** كاتبًا مسهبًا وثقيلاً، بعكس فنان كبير، مثل **شكسبير** (١) **وستاندال** (٢) اللذين يقولان لنا عن الحب الإيروتيكى الملغز وتمظهراته المباغتة أكثر مما يقوله **ساد** وتلامذته الذين يحولونه بشراسة إلى خطاب فلسفى. لقد تحولت قيعان السادوخية وسجونها المظلمة فى كتابات هؤلاء الأخيرين إلى منبر جامعى ممل يتجادل فيه إلى مالا نهاية شريكان: اللذة/ الألم. يكمن تفوق **فرويد** (٣) فى أنه عرف كيف يجمع بين تجربته كطبيب وبين مخيلته الشعرية. رجل علم وشاعر تراجيدى. أوضح لنا الطريق المؤدية إلى فهم الإيروسية: العلوم البيولوجية متحدة مع الحدس المميز للشعراء الكبار. شمسى وليلى هو إيروس: يحس به الجميع لكن قلة تراه. من أجل حبيبته **پسيكيس** (٤) كان حضوره لامرئيًا للسبب نفسه الذى يجعل الشمس متعذرة الرؤية فى عز النهار: لفرط النور يتبلور مظهر إيروس المزدوج، مظهر النور والظل، فى صورة تتكرر آلاف المرات لدى شعراء الأنطولوجيا الإغريقية: صورة المصباح المضاء فى عتمة المضجع.

إذا أردنا معرفة الوجه المضىء للإيروسية، وتوافقها المتوهج مع الحياة، يكفى أن نحدق للحظة معينة فى واحد من تلك التماثيل الصغيرة، تماثيل الخصوبة فى العصر الحديث: قضيب الشجيرة الفتى، استدارة الأعجان، الأيدى الضاغطة على نهود ناضجة، البسمة المنذهلة. أو

(١) شكسبير (Shakespeare) . 1564 - 1616 .

(٢) ستاندال (Stendhal) · 1783 - 1842

(٣) فرويد (Freud) · 1856 - 1939 .

(٤) بسيكيس (Psiquis) النفس (حبيبة إيروس فى الأسطورة) .

فلنحدق على الأقل، إن كنا لانقدر على زيارة تلك الأماكن، فى نسخة فوتوغرافية للأشكال الهائلة المنحوتة، رجالاً ونساءً، فى المعبد البوذى فى كارلى، فى الهند. ثمت أجسام تشبه أنهارًا جبارة أو جبالاً مسالمة، ثمة صور لطبيعة رضية أخيرًا، صور اقتنصت بغتة فى تلك اللحظة من التوافق مع العالم ومع ذواتنا، تلك اللحظة التى تعقب الاستمتاع الجنسى مباشرة. لحظة الغبطة الشمسية: ابتسامة الكون. إلى أى مدى من الزمن تدوم؟ زمن تنهيدة: أبدية بكاملها. أجل. الإيروسية تبدأ من الجنس، فتحوله وتحرفه عن هدفه الذى هو التناسل؛ لكن ذلك البدء هو كذلك عودة: يعود الشريكان إلى بحر الجنس ليهتزا فى خضمه الوديع واللانهائى. هنالك يستعيدان براءة الحيوانات. تتكون الإيروسية من نغمتين إحداهما تمثل انفصالاً والأخرى عودة إلى الطبيعة الرضية. هنا توجد الإيروسية القصوى وهى هذه الساعة بالذات. كل النساء والرجال عاشوا تلك اللحظة: حصتنا من الفردوس.

إن التجربة التى انتهيت من استحضارها هى تجربة العودة إلى الواقع الأصلى، السابق للإيروسية، للحب ولذهول المتأملين. وهذه العودة ليست فرارًا من الموت ولا رفضًا للمظاهر المرعبة للإيروسية: إنها محاولة لفهمها وإدماجها فى الكل الشامل، فهمها حسيًا لا فكريا: عبر المعرفة الحواسية. لقد قضى **لورنس** (١) حياته كلها فى البحث عن تلك المعرفة: وقبيل موته، جاءه الثواب المعجزة، فترك لنا قصيدة فاتنة شهادة على اكتشافه: العودة إلى الكل الأعظم إنما هى الهبوط إلى القرار، القرار السردابى لبلوتون (٢) وبيرسفون (٣)، الشابة التى تعود كل ربيع إلى الأرض، عودة إلى مكان الأصل، حيث الحياة والموت يتعانقان:

---

(١) لورنس (D. H. Lawrence) : روائى وشاعر إنجليزى: 1888 - 1935 .

(٢) بلوتون (Pluton) إله الجحيم فى الأساطير الإغريقية.

(٣) برسفون (Persefone) إلهة العالم السفلى.

هبونى ترياقًا، مشعلا

ليكن مشعل هذه الزهرة الأزرق، ذو الشقين دليلى.

فى الدرج المظلمة التى تزداد ظلامًا بعد كل خطوة

نحو الأسفل، حيث الأزرق أسود والزرقة سوداء،

حيث تهبط برسفون، الآن بالذات، من مشتنبر الصقيعى

إلى المملكة العمياء، حيث كل ماهو مظلم ينشر على الظلمة ظلاله

وهى صوت بالكاد، بين ذراعى بلوتون،

ظلمة لامرئية معانقة عند الأعماق السوداء،

يعبرها ألم السحابة الكثيفة

تحت برق المشاعل السوداء التى تسكب

الظلال على الحبيبة الفقيدة وحبيبها [١] .

(١) أنجزت الترجمة عن النص الإسبانى (المترجم).

إيروس وپسكيس

تعد قصة إيروس وپسكيس من التجليات الأدبيةالأولى للحب، بالمعنى الدقيق للكلمة، ويدرجها أبوليوس [١] فى واحد من أكثر كتب العصر الإغريقى الرومانى إمتاعًا: كتاب الجحش الذهبى (أو التحولات [٢]). ففيه يقع إيروس، الإله القاسى بسهامه التى لاتقيم اعتبارًا حتى لأمه ولا حتى لزيوس [٣] نفسه، يقع فى حب مخلوقة هى پسكيس (النفس). ويرى پيير كريمال [٤] أنها حكاية «مستوحاة مباشرة من محاورة فيدروس [٥] لأفلاطون. فالروح الفردية (پسكيس)، وهى الصورة الأمينة للروح الكونية (ڤينوس) [٦] ترتقى باطراد، بفضل الحب (إيروس) من حالة الفناء إلى الخلود الإلهى». إن حضور الروح فى قصة حب هو بالفعل صدى أفلاطونى، وكذلك البحث عن الخلود الذى تحققه الروح عن طريق الاتحاد بإله. فى كل الأحوال يتعلق الأمر هنا بتحول غير متوقع للأفلاطونية: فالقصة هى قصة حب واقعية (لدرجة وجود حماة قاسية هى ڤينوس) وليست رواية لمغامرة فلسفية متوقدة. لا أعلم إن كان الذين انشغلوا بهذا

---

(١) أبوليوس (Apuleys)· كاتب رومانى شهير: (125 - 180).

(٢) الجحش الذهبى أو التحولات (Metamorfosis): من أشهر روايات أبوليوس.

(٣) زيوس (zeus) رب أرباب الإغريقى.

(٤) پيير كريمال (Pierre Crimal)· باحث فى تاريخ الفكر، فرنسى معاصر

(٥) فيدروس (fedro).

(٦) ڤينوس (venus) إلهة الحب والجمال والجنس عند الرومان أفردويت عند اليونان

الأمر قد لاحظوا ما أعتبره الجديد الحقيقى والأعظم فى القصة: أن يهيم إيروس بفتاة هى تشخيص للروح، ممثلة فى پسكيس. أشدد، فى مقام أول على أن الحب هنا متبادل ومتجاوب: لا أحد من العاشقين يغدو موضوع تأمل بالنسبة للآخر؛ ولا هما مجرد درجين فى سلم التأمل. إيروس يحب پسكيس وهى تحبه أيضاً؛ لهذا يصلان إلى الزواج بطريقة عادية جداً. إن قصص الآلهة التى تهيم حباً بالبشر الفانين والحسية بشكل ثابت لاتكاد تحصى، لكن لا يرد فى أى منها، الانجذاب نحو روح الشخص المحبوب. إن قصة أپوليوس تنبئ عن رؤية للحب موجهة لتغيير التاريخ الروحى للغرب ألف عام من بعد. ثمت أعجوبة أخرى: **فأپوليوس** كان خبيراً بأسرار إيزيس [١] . تنتهى روايته بظهور الإلهة وبخلاص لوسيوس [٢] الذى كان قد مسخ جحشاً لمعاقبته على فضوله الإلحادى. المخالفة، العقاب والخلاص هى عناصر تكوينية فى التصور الغربى للحب، وهى ثيمة غوته [٣] فى فاوست الثانى [٤]، وثيمة فاغنر[٥] فى تريستان وايزولدا [٦] وفى.. أوريليا.. نرڤال [٧].

فى قصة **أپوليوس** سيكون على الفتاة **پسكيس** التى عوقبت على فضولها ـ لأنها صارت عبدة لرغبتها بدل أن تكون سيدة للرغبة ـ أن تهبط إلى القصر السردابى لبلوتون **وبروسرپينا** [٨]، مملكة الأموات وعالم

(١) إيزيس (Isis) : أشهر معبودات المصريين القدماء زوجة أوزيريس. عبدها الإغريق ثم الرومان.

(٢) لوسيوس (Lucis) بطل رواية الجحش الذهبى.

(٣) غوته (Gothe): 1749 - 1832 .

(٤) فاوست الثانى: عنوان مسرحية لغوته.

(٥) فاغنر (Wagner) : 1813 - 1883 .

(٦) تريستان وإيزولدا (Tristan y Isolda)· حكاية حب شعبية مأسوية ذاع صيتها فى القرون الوسطى عبر نسخ فرنسية وإنجليزية متعددة فى القرنين XII, XIII وقد ألهمت عدداً كبيراً من الفنانين والشعراء من بينهم ريتشارد فاغنر الذى استوحى منها عمله الموسيقى المشهور باسمها.

(٧) نرڤال (Nerval): 1808 - 1855 شاعر فرنسى معروف.

(٨) بروسربينا (Proserpina) إلهة العالم السفلى.

الجذور والبذور أيضاً: علامة وعد بالانبعاث. بعد اجتيازها الاختبار تعود پسكيس إلى عالم الضياء وتسترد حبيبها: إيروس اللامرئى يتجلى فى النهاية. لدينا نص آخر ينتهى بالعودة هو الآخر. يمكن أن يقرأ كاستدراك لتغرب **پسكيس**، أقصد الصفحات الأخيرة من أوليس (١) لجويس (٢). بعد التسكع فى المدينة، تعود الشخصيات، بلوم **وستيڤنس** (٣) إلى منزل أوليس - بلوم أى إلى إيثاكا (٤)، حيث بنيلوب (٥) - موللى (٦) زوجة بلوم هى كل النساء، أو بالأحرى، هى المرأة: المنبع الشخصى، الفرج الأكبر، الجبل الأم، هى مبتدؤنا ومنتهانا. ما إن رأت **ستيڤنس** الشاعر الشاب حتى قررت اتخاذه عشيقًا لها فى القريب. موللى ليست بنيلوب فحسب بل هى **ڤينوس** أيضًا، مجردة من الشعر ومن قواه التجسيدية، ليست امرأة ولا إلهة، وهى تعلم بالرغم من كونها جاهلة أنها لاتساوى شيئًا بدون اللغة، بدون الاستعارات الرفيعة والبليدة للشهوة. لهذا تلجأ إلى التزين بمغازلات وأغان وألحان رائجة كما لو كانت قلادات، أقراطًا وأساور. الشعر مرآتها، رفيعًا ووضيعًا، وإذ ترى صورتها تدخل فيها، ثم تغرق فى كينونتها متحولة إلى ينبوع.

تظهر المرايا وأصناؤها (٧): الينابيع فى تاريخ الشعر الإيروتيكى كرموز للسقوط والانبعاث. الينابيع تمامًا، مثل المرأة التى فيهن تتأمل ذاتها هى ماء الهلاك وماء الحياة؛ فالتحديق فى تلك المياه فالسقوط فيهن،

(١) أوليس. (Ulisis) هو بطل.. أوديسة هومروس. وعنوان رواية جيمس جويس

(٢) جيمس جويس (Joyce). 1882 - 1941. روائى إيرلندى

(٣) شخصيتان روائيتان فى أوليس.

(٤) إيثاكا (Itaca) مدينة أوليس البطل الأوديسى

(٥) بنلوب (Penelope): زوجة أوليس الأسطورى

(٦) موللى (Molle) من شخصيات. أوليس..

(٧) جمع صِنْو.

ثم الخروج طفوا، هو عودة إلى الولادة. إن موللى هى المنبع تتحدث بلا انقطاع فى تداع مسهب شبيه بالخرير المتواصل متدفقًا من ينبوع. وماذا تقول؟ كل ذلك السيل الجارف من الكلمات هو بمثابة نعم كبيرة للحياة، نعم لامبالية بالخير أو الشر، نعم أنانية، حذرة، جشعة، سخية، غنية، بلهاء، كونية. هى نعم الرضا تصهر وتمزج فى سيولتها الرتيبة الماضى والحاضر والمستقبل. ما كناه وما نحن إياه وما سنكونه. الكل متحدًا، كلنا، مضمومين فى صيحة هائلة مثل خضم يعلى ويغرق ويقلب الكل فى كل لابداية له ولانهاية:

«نعم البحر القرمزى كالنار أحيانًا وأشكال الغروب الجليلة وأشجار التين فى حدائق الحور وكل الأزقة الغريبة والمنازل الوردية والزرقاء والصفراء وحدائق الورود والياسمين والجيرانيوم والعبير وجبل طارق حيث صغيرة كنتُ، زهرة جبلية نعم حينما وضعتُ وردة على ضفيرتى كعادة الصبايا الأندلسيات. نعم ثم كيف قبلنى تحت الجدار الموريسكي ففكرت أنا حسنًا ليكن سيان هو أم غيره ثم كيف دعوته بعينى أن يطلب منى ذلك مرة أخرى وبعدها سألنى إن كنت راغبة نعم ليقول لى هو نعم يازهرتى الجبلية وأنا فى البداية طوقته بذراعى نعم وجذبته إلى كى يتمكن من الإحساس بنهدى مفعمين عبيرًا نعم وقلبه يخفق مجنونًا وأنا قلت نعم أريد نعم أريد [1]».

نعم الكبرى هذه التى تتلفظ بها موللى تمتص كافة اللاءات وتحولها إلى نشيد للحياة اللامبالية. تأكيد حيوى مماثل لذلك الذى نجده عند دوشامب [2] فى Roseselavy أنه احتفال إيروسى وليس **پسكيسيًا**. هناك

(١) فقرة من رواية. أوليس. أوردها المؤلف نقلاً عن ترجمة إسبانية لـ «حوصى سالاس سوبيراط» Jose salos Suberat الترجمة العربية من عدى (المترجم الإسبانى) عن النص.

(٢) دوشامب (Marcel Duchamp)، 1887 - 1918 رسام مستقبلى ودادائى

فقرة واردة في مونولوج موللي ماكان بإمكان أية امرأة عاشقة أن تتلفظ بها: قبلني تحت الجدار الموريسكي ففكرت حسنًا سيان هو أم غيره... ولكن لا. ليس الأمر مع هذا مثلما مع ذاك. هذا هو الخط الذي يرسم الحدود بين الحب والإيروسية. الحب انجذاب نحو شخص متفرد: نحو جسد معين وروح معينة. والحب اصطفاء؛ أما الإيروسية فقبول وموافقة. نعم لاحب بدون إيروسية - أي بدون شكل مرئي وملموس ينفذ عبر الحواس - لكن الحب يتجاوز الجسد المشتهي باحثًا عن الروح في الجسد، وعن الجسد في الروح، عن الشخص بكامله.

تمثل عاطفة الحب استثناء داخل ذلك الاستثناء الأكبر الذي هو الإيروسية في مقابل الجنس. لكنه استثناء بارز في كل المجتمعات والعصور. لا وجود لأي شعب ولا أية حضارة خالية من القصائد والأغاني، الخرافات والأقاصيص التي يكون موضوعها الأساسي - أي أسطورتها، بالمعنى الأصلي للكلمة - اللقاء بين شخصين، فالجاذبية المتبادلة ثم الأعمال والمشاق التي عليهما أن يواجهاها كي يحققا اتحادهما. إن فكرة اللقاء تتطلب، بدورها، شرطين متعارضين: فالجاذبية التي يشعر بها العاشقان هي فعل لا إرادي، يؤكد من مغناطيسية سرية قادرة على كل شيء ؛ وهي في الوقت نفسه اصطفاء. جبرية واختيار.

في الحب، تتقاطع الإمكانات الموضوعية والذاتية. منطقة الحب فضاء ممغنط باللقاء بين شخصين.

طوال زمن غير قصير، كنت أعتقد، متابعًا دينيس دو روجمون [1] في كتابه الشهير «الحب والغرب»، أن هذه العاطفة ظلت مقصورة على حضارتنا وأنها ولدت في مكان وزمان معلومين: في إقليم **بروفنس** [2]

(١) دوروجمون (Denis de Rougomon). باحث ومفكر فرنسي معاصر.

(٢) بروفنس (Prevenze) مقاطعة في جنوب فرنسا.

بين القرنين XI و XII. واليوم يبدو لى أن هذا الرأى لايمكن الدفاع عنه. يجب التمييز، قبل كل شىء، بين الشعور بالحب وبين فكرة الحب المتبناة من لدن مجتمع وعصر معينين. فالأول ينتمى إلى جميع الأزمنة والأمكنة؛ وهو فى أبسط أشكاله وأكثرها مباشرة ليس سوى ذلك الانجذاب الذى نشعر به نحو شخص معين من ضمن أشخاص كثيرين. إن وجود أدب شاسع يشكل الحب ثيمته المركزية لدليل قاطع على كونية عاطفة الحب. وأشدد على: العاطفة، لا على الفكرة. والحب فى صورته المجملة كما عرفته أعلاه: هو ميل سرى عاطفى نحو شخص واحد فقط، أى أنه تحويل لـ «الموضوع الإيروتيكى» إلى فاعل حر وفريد. قصائد **سافو** لاتمثل فلسفة للحب: هى شهادة، صيغة بلورت من خلالها هذه المغنطيسية الشاذة. نفس الشىء ينبغى أن يقال عن الأغانى المتوحدة فى شيش شينغ [1] (كتاب الأناشيد)، وعن كثير من الأغانى الإسبانية أو عن أية مجموعة شعرية تنتمى إلى نفس النوع. لكن تأمل ظاهرة الحب يتحول أحيانا إلى أيديولوجيا لمجتمع من المجتمعات؛ وحينئذ نجد أنفسنا أمام نمط للعيش، فن للحياة والموت، أمام فلسفة أخلاق، فلسفة جمال وأدب، معاشرة: أمام اللطافة [2] حتى تستعمل اللفظة القروسطية.

اللطافة (أو الرهافة) ليست فى متناول الجميع. إنها معرفة وممارسة وامتياز خاص بما يمكن تسميته أرستقراطية القلب، لا تلك الأرستقراطية المؤسسة على العرق والمزايا الوراثية بل تلك المبنية على خصال معينة فى الروح. خصال حتى لو كانت فطرية فى المريد فلابد له، من أجل أن تبرز وتتحول إلى طبيعة ثانية، من أن يثقف ذهنه وحواسه، أن يتعلم

(١) شيش شينغ (Shich ching) كتاب أشعار صينى قديم مجهول المؤلف.

(٢) نقترحها كترجمة إجرائية لكلمة (Cortesia) بدل أدب تهذيب التى يقترحها علينا القاموس الإسبانى / العربى. وإن كنا فى صفحات قادمة نستخدم لفظة «تهذيب» ذاتها تارة، ولطافة تارة أخرى كترجمة لنفس الكلمة Cortesia، تبعاً لمتطلبات السياق.

الإحساس، ويتعلم الكلام. ويتعلم فى لحظات معيّنة كيف يصمت. التهذيب (اللطافة) مدرسة للحساسية والنزاهة. قصيدة «كلام العشق» [١] الجميلة وهى قصيدة الحب الأولى فى لغتنا (القرن XIII) تبدأ على هذا النحو:

مَن قلبه حزين

فليأت كى ينصت إلى هذا الكلام

سيسمع كلاماً محكما،

مصنوعاً من حب وبوزن متقن.

صاغه تلميذ

هامَ دائماً حباً فى السيدات.

كان ذائع اللطافة

فى ألمانيا وفرنسا؛

وفى لومبارديا طويلاً أقام

كى يتعلم التهذيب والرهافة [٢].

الحب الغَزِل [٣] يتعلم تعلمًا: فهو معرفة حواسية مضاءة بنور الروح، جاذبية حواسية يصفيها التهذيب. هناك أنماط مشابهة لتلك التى عرفها الغرب. عرفت ازدهارًا فى العالم الإسلامى، فى الهند، وفى أقصى الشرق. هناك وجدت كذلك ثقافة للحب، باعتبارها امتيازًا مقصورًا على مجموعة مصغرة من الرجال والنساء. الأدبان العربى والفارسى اللذان ارتبطا معًا ارتباطًا لصيقًا بحياة البلاط، غنيان جداً بالقصائد والمؤلفات والقصص التى تدور حول الحب. أخيرًا هناك روايتان عظيمتان عن

(١) قصيدة مجهولة المؤلف.

(٢) الترجمة التقريبية من عندى (المترجم).

(٣) الحب الغزل (Amor cortés): وهى ترجمة أدل من الترجمة الحرفية (الحب المهذب) على طبيعة هذا الحب وخصوصيته الأدبية وطقوسه وسياقه الاجتماعى وفق تطوره وترعرعه فى بروفنس كما سيأتى.

الحب، إحداهما صينية وأخرى يابانية، تدور الأحداث فيهما داخل مجال مغلق وأرستقراطي.

تجرى الأحداث فى رواية كوكسيوكين [١] «حلم الغرفة الحمراء» [٢] فى منزل مجالس ملوك، فالبطل ومعه البطلتان ينتمون إلى الأرستقراطية. ويحفل الكتاب بقصائد وتأملات حول الحب، هى مزيج من ميتافيزيقا البوذية والطاوية. الكل مصطبغ بالمعتقدات والخرافات الشعبية كما فى تراجيكوميديا كاليستو ومليبيا [٣] ؛ كتابنا الأجمل والأكبر فى الحب. فى **حلم الغرفة الحمراء** لاتظهر فلسفة كونفوشيوس [٤] الصارمة إلا كشبكة محرمات وفروض يضعها الكبار أمام الحب الشاب. قواعد مرائية تخفى جشع أولئك الكبار أنفسهم وشبقهم المنفلتين من كل القيود. أخلاق الكبار أخلاق دنيوية مادام الحب بين باو - يو وداى - يو [٥] هو بمثابة تنفيذ لقدر مرسوم منذ آلاف السنين. نفس الشىء يمكن أن يقال، بخصوص رواية موراساكى شيكوبو [٦] (قصة جينجى)، عن جينجى مونوغاتارى [٧]، سيدة البلاط اليابانى: فالشخصيات المنتمية إلى طبقة النبلاء العليا ينظر إلى علائقها الغرامية من خلال فلسفة سوداوية مشبعة بالبوذية وبالإحساس بعابرية الأشياء فى هذا العالم. ومن الغريب حقًا ألا يحس دنيس دى روجمون ولا يتنبه لهذه الشهادات هنالك حيث تزدهر

(١) كوكسيوكين (Czoxuequin) : روائى صينى من القرن 18 .

(٢) عنوان الرواية: حلم الغرفة الحمراء، ورغم ماحظى به من تكريس مع توالى السنين، ورغم جماله، هو عنوان غير دقيق. فـ هونغ لو مينغ تعنى: «حلم المنازل الحمراء» . فقد كانوا يسمون منازل الأغنياء بلون جدرانها الضارب إلى الحمرة؛ أما بيوت عامة الناس فكانت رمادية (المؤلف) .

(٣) كاليكسطو ومليبيا (Calixta y Melibea) ؛ مجهول المؤلف.

(٤) كنفوشيوس (Confucis) : (551 ق.م ـ 479 ق.م) .

(٥) باويو، داى يو (Bao - yu - Dai - yu) : بطلا رواية .. حلم الغرفة الحمراء..

(٦) موراساكى شيكو بو (Murasakı Shikubu) روائى يابانى : 978م ـ 1020م.

(٧) جيبجى مونوغاتارى (Gengi Monogatarı) : بطلة رواية (قصة جينجى) .

ثقافة بلاطية تنبثق من فلسفة معينة للحب، تنتج عن علاقتها بالشعور العام علاقة أخرى بين هذا الأخير وبين الإيروسية ثم بينهما معًا وبين الجنس. صورة الدوائر المتمركزة، المستحضرة مع بداية هذه الصفحات، تعود من جديد: الجنس هو الجذر، الإيروسية هى الساق والحب هو الزهرة. فماذا عن الثمرة؟ ثمار الحب لايمكن مسها. وهذا أحد ألغازها.

بعد القبول بوجود إيديولوجيات متعددة للحب فى حضارات أخرى ينبغى القبول بوجود فوارق أساسية بينها وبين إيديولوجيات الحب فى الغرب. يبدو لى أن الفارق المركزى هو الآتى، فى الشرق جرى التفكير فى الحب داخل تقليد دينى؛ لم يكن ذلك التفكير مستقلاً ولكن مشتقًا من هذا المذهب أو ذاك. فى الغرب جرى العكس، فقد كانت فلسفة الحب، منذ البداية، مدركة ومفكرًا فيها خارج الدين الرسمى، وأحيانا، فى مواجهته. التفكير فى الحب عند أفلاطون لا يمكن فصله عن فلسفته المليئة بنقد الأساطير والممارسات الدينية (على سبيل المثال، نقده للابتهال والقربان كوسائط للحصول على خيرات من الآلهة). الحالة الأبلغ دلالة تتمثل فى «الحب الغزل».. الذى نظرت إليه الكنيسة بقلق واستنكار. لا وجود لشئ من هذا القبيل فى التقليد الشرقى. فرواية كوكسيوكين توافق بين عالمين يعيشان متصلين، رغم انفصالهما: عالم ماوراء البوذية والطاوية المأهول بالرهبان والنساك والآلهة فى مواجهة الأهواء؛ لقاءات وانفصالات أسرة أرستقراطية متعددة الزوجات فى الصين خلال القرن ١٨. ميتافيزيقا دينية، وواقعية بسيكولوجية. نفس الثنائية تهيمن على رواية موراساكى. مامن رواية من هاتين الروايتين أو سواهما من الروايات أو المسرحيات والأشعار ذات الموضوع الغرامى وجهت إليها تهمة الهرطقة. أجل بعضها تعرض للانتقاد وحتى الحظر، أحيانًا، بسبب جساراتها وبذاءاتها لا بسبب أفكارها.التصور الغربى للقدر ولتجليه واكتماله عبر الحرية يختلف جوهريًا عن التصور الشرقى وهذا الاختلاف ينطوى بدوره على

اختلافين آخرين مرتبطين به ارتباطًا حميمًا: مسؤولية كل واحد منا تجاه أفعاله، ومسألة وجود الروح. فالبوذية والطاوية والهندوسية تشترك فى الإيمان بالتناسخ. ومن هنا يأتى مايميز المعرفة بالروح الفردية من عدم وضوح فى هذه الاعتقادات. فما ندعوه نحن الروح لا يمثل عند الهندوسيين والطاويين سوى لحظة من واقع متقلب بلا انقطاع منذ بدء الماضى. وهى ستستمر حتمًا فى التحول عبر حيوات آتية حتى تحقق - أى الروح - الانعتاق النهائى. أما البوذية فتتنكر بصفة حازمة وجود روح فردية. إذا عدنا إلى روايتى كاوكسيوكين وموراساكى نجد أن الحب قدر محتوم قبليًا وبعبارة أدق: هو كارما [1] كل شخص. وهذه الكارما ليست كما هو معلوم، سوى حصيلة لحيواتنا الماضية وكذلك الحب المباغت لـ «يوغاو» نحو جينجى هو ثمرة لا لحاضره فحسب بل لكل حيواته السابقة، فوق كل شىء . يلاحظ شويش كاتو [2] التواتر الذى يستخدم به موراساكى لفظة سوكوس (كارما) لكى يفسر سلوك ومصير شخصياته. الحب فى الغرب، بعكس ذلك، قدر اختير بحرية؛ أقصد أنه مهما كانت قوة تأثير الجبر - والمثال الأكثر ذيوعًا هو المشروب السحرى الذى يتجرعه تريستان وإيزولدا - فلابد لكى ينفذ القضاء من مشاركة المحبين. إن الحب هو بمثابة أنشوطة انعقد فيها القضاء والحرية على نحو غير قابل للحل.

لابد من الإشارة إلى تشابه سوف يتحول، فى النهاية، إلى اعتراض جديد. فالحب فى «حلم الغرفة الحمراء» وفى قصة جينجى هو مدرسة لخيبات الأمل، طريق ينكشف فيه الواقع العاطفى باعتباره وهمًا. فى

---

(١) كارما (Karma). تطلق على العقيدة التى تقول بتحمل المرء لنتائج أعماله فى هذه الحياة الدنيا أو فى الحياة المقبلة. وحرفيا تعنى «الكرما» قانون الجزاء على نحو مايتمثل فى عملية التناسخ فى الهندوس (ك معتقدات الشعوب.. ص 155).

(٢) شويشى كاتو (Shuichi kato).

التقليد الغربي، يلعب الموت وظيفة رئيسية: يوقظ العاشق المضل فى أحلامه. وفى الروايتين كلتيهما نجد أن تحليل العاطفة العشقية وطبيعتها التى يقترن فيها الواقعى باللاواقعى ثاقب وجد مرهف؛ لهذا تمت مقارنتها بروايات أوروبية عديدة خاصة برواية بروست. فـ «البحث عن الزمن المفقود» بدورها رواية سفر متعرج يقود السارد [1]، من خيبة تلو خيبة، إلى تأمل موجه من قبل ذلك الـ «فرجيل»[2] الذى هو الذاكرة اللاإرادية، تأمل واقع الواقع: أى الزمن نفسه. فى الروايتين الشرقيتين معًا لا يؤدى طريق الخيبة إلى خلاص الأنا، بل إلى خواء لايمكن وصفه أو التعبير عنه؛ إذ لانرى حضورًا، نرى التلاشى وحسب: تلاشينا نحن أنفسنا فى فراغ مشع فى نهاية رواية **بروست** يتأمل السارد تبلر الزمن المعيش، زمنه هو غير القابل للتحويل والذى لم يعد ملكا له: إنه الواقع مهما كان، اهتزاز بالكاد، حصتنا من الخلود.

إن تغرب **بروست** بحث شخصى، مستلهم من فلسفة مستقلة عن الدين الرسمى. أما تغرب **كاوكسيوكين** و**موراساكى** فهو تأكيد لحقائق وتعاليم البوذية والطاوية. لقد كان الحب فى الشرق، على عنف مخالفاته، معيشًا ومفكرًا فيه داخل الدين؛ لربما أمكن اعتباره خطيئة، لا مروقًا. فى الغرب انتشر الحب دائما فى مقابل الدين، وخارجه وحتى ضده. الحب الغربى وليد الفلسفة والإحساس الشعرى الذى يحيل كل ما يلمسه إلى صور. لهذا كان بالنسبة إلينا عبادة.

ظهور فلسفة الحب فى اليونان أولا لم يكن مستغربًا. فهنالك انفصلت الفلسفة مبكرًاعن الدين: لقد دشن الفكر الإغريقى بداياته بنقد الفلاسفة الماقبل سقراطيين للأساطير. وإذا كان الأنبياء اليهود قد وضعوا نقدهم

---

(١) بأحرف نارزة.

(٢) فرجيل (Virgilus)، حوالى 70 - 19 ق م.

للمجتمع انطلاقًا من الدين، فالمفكرون الإغريق صاغوا نقدهم للآلهة انطلاقًا من العقل. ليس من المستغرب كذلك أن يكون أفلاطون، وهو أول فيلسوف للحب، شاعرًا أيضًا: لأن تاريخ الشعر لايمكن فصله عن تاريخ الحب. لهذا كله يعد أفلاطون مؤسس فلسفة الحب لدينا. فلا يزال تأثيره قائمًا خاصة فيما يتعلق بفكرته عن الروح تلك الفكرة التى بدونها ماكان لفلسفتنا عن الحب أن توجد أو لربما كانت ستوجد على نحو مختلف جدًا يصعب تصوره. فكرة الروح، حسب العارفين، ليست فكرة إغريقية؛ أرواح الموتى عند **هوميروس** [١] ليست فى الواقع أرواحًا، كيانات لا جسدية: بل هى محض ظلال. بالنسبة إلى إغريقى قديم لم يكن الفرق بين الجسد والروح واضحًا. فكرة وجود روح مختلفة عن الجسد إنما ظهرت للمرة الأولى عند بعض الفلاسفة السابقين على **سقراط** [٢] أمثال **فيثاغوراس** [٣] **وأمبيدوقليس** [٤] وقد نقحها **أفلاطون**، ثم حولها إلى أحد محاور تفكيره ليتركها لأخلافه من بعده. إن تصور الروح، مع ذلك، بالرغم من مركزيته فى فلسفة الحب الأفلاطونية، ليس عنصرًا مركزيًا وفق المفهوم الذى عرف به فى بروفنس عند **دانتى** [٥] **وبترارك** [٦]. الحب الأفلاطونى ليس حبنا نحن، حتى ليمكن القول إن فلسفته ليست فى الواقع فلسفة للحب بل صيغة إعلائية (ورفيعة) للإيروسية، قد يبدو هذا التأكيد متهورًا بعض الشىء لكنه ليس كذلك؛ يكفى، من أجل الاقتناع،

---

(١) هوميروس (Homers) عاش بين القرنين 10 ,9 قبل الميلاد.

(٢) سقراط (Sócrates)٠ 469 ق.م ـ 399 ق. م.

(٣) فيثاغوراس (Pitógaras) الكوروتونى. عاش فى القرن السادس ق م.

(٤) أمبيدوقليس (Empédocles) توفى فى 450 ق.م

(٥) دانتى (Dante): 1265 - 1321 .

(٦) بترارك (Petrarca) 1304 - 1374

قراءة الحوارين المخصصين للحب، **فيدر والمأدبة** [1] خاصة. ثم مقارنتها بالنصوص الكبرى المتعلقة بالموضع ذاته الذى خلفته لنا الفلسفة والشعر.

تتكون المأدبة من عدة خطابات أو مدائح للحب يلقيها سبعة ندماء، من المحتمل جدًا تمثيلهم للآراء ووجهات النظر الرائجة حول الموضوع فى ذلك العهد، باستثناء آراء **سقراط** الذى يعبر عن أفكار **أفلاطون**. أبرز هذه الخطابات الخطاب الجميل لأرسطو فانيس [2] الذى يستحضر أسطورة: الخنثى الأصلى، كى يفسر سر الجاذبية التى يشعر بها البعض نحو البعض الآخر. من قبل كان هناك ثلاثة أجناس، الذكر، الأنثى وجنس الخنثى المكون من كائنات مزدوجة، قوية وذكية وتمثل تهديداً للآلهة. لذلك قرر زيوس [3] بغية قهرها، فصلها عن بعضها البعض. ومنذ ذلك والأنصاف المفصولة لاتكف عن السعى بحثًا عن أنصافها المكملة. أسطورة الخنثى ليست عميقة وحسب بل تبعث فينا أصداء سحيقة الغور أيضًا: إننا كائنات غير مكتملة والرغبة فى الحب هى ظمأ دائم لـ «الاكتمال». بغير الآخر أو الأخرى لن أكون أنا ذاتى. هذه الأسطورة ومعها أسطورة حواء التى ولدت من ضلع آدم هى استعارات شعرية تقول، بدون أن تفسر واقعياً أى شىء، كل ماينبغى أن يقال عن الحب. ليست فلسفة ، إذ تجيب عن لغز الحب بلغز آخر. وعلاوة على ذلك فأسطورة الخنثى لاتمس بعض المظاهر التى أعتبرها جوهرية فى علاقة الحب، كالرباط القائم بين الحرية والجبر، أو بين الحياة الفانية والحياة الخالدة.

خطاب سقراط هو محور المأدبة، حيث يروى الفيلسوف لمستمعيه حديثا جرى بينه وبين كاهنة أجنبية، ديوتيمادى مانتينيا [4] ويستخدم

---

(١) فيدر والمأدبة (Fedro yEl Bonquete) محاورتان من محاورات أفلاطون.

(٢) أرسطوفانيس (Aristofanes) . 450 ق.م ـ 385 ق م.

(٣) زيوس (Zeus) . رب أرباب الإغريق.

(٤) ديوتيمادى مانتيبيا (Diotima de Mantinea)

أفلاطون بوفرة الأساطير القديمة (أو المخترعة) المقدمة من طرف زائر مشهور. قد يبدو غريبًا فى مجتمع تهيمن عليه اللواطية كما كان عليه الأمر فى الدائرة الأفلاطونية، أن يقدم سقراط مذهبًا حول الحب على لسان امرأة يتعلق الأمر بتذكر حسبما يبدو لى، وبالضبط وبالمعنى الذى يمنحه أفلاطون للكلمة: بهبوط إلى الأصول، إلى مملكة الأمهات، مكان الحقائق الأصلية. لا شىء أكثر طبيعية من أن تتولى نبية عجوز الكشف عن أسرار الحب. تبدأ ديوتيما بالقول إن إيروس ليس إلهًا ولا إنسانًا، إنه شيطان، روح الكائنات الفانية. الأداة بين هى التى تعرّفه: فهو وسيط بين هذا الشىء وذاك. مهمته هى الوصل والجمع بين الكائنات الحية، لهذا نخلطه بالريح أحيانًا فنصوره بأجنحة. ابن القلة والوفرة هو. وهذا مايفسر طبيعته كوسيط : يصل النور بالظل. العالم المحسوس بالأفكار. ولأنه ابن الفقر فهو يسعى إلى الغنى. ويوزع الخيرات لأنه الوفرة ذاتها. هو الراغب الذى يستعطى والمرغوب فيه الذى يعطى.

الحب الذى يفتقر إلى الجمال يرغب فى الجمال. كل الرجال يرغبون، ورغبتهم سعى إلى امتلاك الأفضل: رجل الحرب يريد تحقيق النصر، الشاعر يرغب فى تأليف نشيد باهر الجمال، الخزاف فى صنع جرار متقفة، والتاجر فى جمع الأموال والثروات. فما الذى يرغب فيه العاشق؟ الجمال، الوسامة الإنسانية. يولد الحب من النظر إلى الشخص الجميل. هكذا إذن، بالرغم من أن الرغبة كونية وتحرك كل الكائنات البشرية، فإن كل واحد يرغب فى شىء مختلف: بعض فى هذا وبعض فى ذاك. إن الحب هو أحد الأشكال التى من خلالها يتم إبراز الرغبة الكونية وهو ينشأ من الانجذاب نحو الجمال الإنسانى. بوصولها إلى هذه النقطة، تحذر ديوتيما سقراط: الحب ليس بسيطًا، إنه مركب من عناصر متنوعة، موحدة تنشطها الرغبة. كما أن موضوعه ليس بسيطًا بدوره لانقطاع لتغيره. الحب شىء أكبر من الانجذاب نحو الجمال. إذ يمسك بالزمن،

الموت والانحلال. وتواصل ديوتيما: كل الرجال يرغبون فى الأفضل، انطلاقًا مما ليس فى ملكهم. نكون فرحين بجسدنا إن كانت أعضاؤه سليمة وخفيفة الحركة؛ أما إذا كانت أقدامنا مشوهة وتأبى حملنا فلن نتردد فى نزعها بغية الحصول بدلاً منها على قدم العدّاء بطل المسافات. وهكذا بالنسبة إلى كل مانرغب فيه. فما هى المنفعة التى ننالها بعد حصولنا على جميع مانريد؟ نوع المنفعة يتبدل تبعًا لكل حالة. لكن النتيجة واحدة: شعورنا بأننا سعداء. فالناس يصبون إلى السعادة ويرغبون على الدوام. إن الرغبة فى الجمال الخاصة بالحب، هى أيضًا رغبة فى السعادة، لا السعادة الآنية الفانية ولكن السعادة الأبدية. كل البشر يعانون من نقصان حاد: أيامهم معدودة، وهم فانون والتطلع إلى الخلود يوحد ويميز البشر كافة. تتحالف الرغبة فيما هو أفضل مع الرغبة فى امتلاك هذا الأفضل والتمتع به دائمًا. كل الكائنات الحية وليس الإنسان وحده، تشترك فى هذه الرغبة: الكل يريد الخلود. والرغبة فى التناسل عنصر من العناصر أو العوامل المكونة للحب. وهناك طريقتان للتناسل: الطريقة الجسدية والطريقة الروحية. الرجال والنساء، المغرمون بجمالهم، يضمون أجسادهم بعضًا إلى بعض من أجل أن يتناسلوا. التوالد، يقول أفلاطون هو شىء إلهى عند الإنسان والحيوان على السواء. الطريقة الثانية للتوالد هى الأرفع؛ إذ إن الروح تنجب فى روح أخرى أفكارًا وأحاسيس والذين يحبلون عن طريق الفكر هم أولئك المخصبون روحيًا: الشعراء، الفنانون، العلماء، وفى النهاية مبدعو القوانين والذين يعلمون المواطنين القناعة والعدالة. بإمكان عاشق من هذا النوع أن يولد فى روح المعشوق، المعرفة، الفضيلة، ويتخيل ماهو جميل، ماهو عادل وما هو خير. يمثل خطاب ديوتيما وتعليقات سقراط محصلة سفر طويل. يبدو أننا نكتشف، كلما تقدمنا، مظاهر جديدة للحب. كمن يتأمل فى كل خطوة، وهو ينزل من التل، كل مايطرأ من تغيرات على المشهد العام. لكن

هناك جزءاً محجوباً ليس بمستطاعنا رؤيته بالعين بل بالفكر «كل هذا الذى كشفت لك عنه النقاب» تقول ديوتيما لسقراط «هو من الأسرار الصغرى للحب». وعلى الفور تدله على الأسرار الأرفع والأخفى.

فى مرحلة الشباب يجذبنا الجمال الجسدى فنعشق جسدًا واحدًا، شكلاً جميلاً واحدًا فقط. لكن إذا كان مانعشقه هو الجمال فلماذا ينحصر عشقنا له فى جسد واحد دون غيره من أجساد شتى؟ وتعود ديوتيما إلى التساؤل: إذا كان الجمال موجودًا فى أشكال وأجساد كثيرة فلم لا نعشقه هو فى حد ذاته؟ ولم لانمضى إلى ماهو أبعد من الأشكال فنعشق ذلك الذى يجعلها جميلة: أى الفكرة. ديوتيما تنظر إلى الحب نظرتها إلى سلم: فى الأسفل يقبع عشق جسد واحد جميل؛ فعشق جمال أجساد عديدة؛ ثم يأتى بعده عشق الجمال فى ذاته؛ وفيما بعد عشق الروح الفاضلة؛ وأخيرًا حب الجمال اللامحسوس. إذا لم يكن ممكنا فصل حب الجمال عن الرغبة فى الخلود، فكيف يعقل ألا نشارك فيه بالتأمل فى الأشكال الخالدة؟ الجمال، الحق والخير ثلاثة فى واحد؛ أوجه أو مظاهر لنفس الواقع الذى هو وحده واقعى بحق. ثم تستنتج ديوتيما: «سوف يدرك، من اتبع طريق الحب على النهج القويم فجأة عند بلوغه النهاية، جمالاً عجيبًا، هو ثمرة نهائية لكل جهودنا... جمالاً خالدًا، غير مولود ولا قابل للفساد ولايزداد ولا ينقص». إنه جمال أزلى، مطابق لذاته، لم يصنع من أجزاء مثل الجسد ولا أنشئ من تعليلات، كالخطاب. الحب هو الطريق، هو الصعود، نحو ذلك الجمال: متدرجًا من حب جسد واحد فقط إلى عشق جسدين أو أكثر؛ ومنه إلى عشق كل الأشكال الجميلة فالأفعال الفاضلة؛ ثم من الأفعال إلى الأفكار وصولاً إلى الجمال المطلق. إن حياة عاشق لهذا المستوى الأخير من الجمال هى أسمى حياة يمكن أن تعاش، إذ فيها «تلتقى عين الفكر بالجمال فيُنجب الإنسان وقائع جميلة لا صورًا مصطنعة للجمال» وهذا هو طريق الخلود.

خطاب ديوتيما خطاب نبيل، سقراط كان نبيلا كذلك فاستحق ذلك الخطاب فى حياته، وخاصة، فى موته. التعليق على ذلك الخطاب سيكون شبيها بقطع التأمل الصامت للعالم فى حواره مع مقولات ومجادلات الهنا السفلى. لكن ذلك الحب نفسه مهما بلغت ضآلته وعدم سموه فيما يخصنى - يجبرنى فى الحقيقة على مساءلة نفسى: هل تكلمت ديوتيما عن الحب حقا؟ هى وسقراط تحدثا معًا عن إيروس، ذلك الشيطان أو الروح الذى يتجسد فيه دافع لا هو بالحيوانى الخالص ولا هو بالروح الخالص. إيروس قادر أن يتيِّهنا، أن يدفعنا إلى السقوط فى مستنقع الشهوة وفى جب الإباحى، وقادر كذلك على السمو بنا إلى أرفع درجات التأمل. وهذا هو ما أسميته الإيروسية: إننى أتحدث عن الحب كما نعرفه منذ **بروفْنس**. وهو حب لم يكن معروفًا فى اليونان القديمة لا كفكرة ولا كأسطورة وإن كان قد وجد على نحو غامض، كإحساس. إن الانجذاب الإيروسى نحو شخص واحد حالة كونية تظهر فى سائر المجتمعات؛ أما فكرة الحب أو فلسفته فهى مسألة تاريخية تبرز فقط حيثما تجتمع ظروف محددة، اجتماعية، ثقافية وأخلاقية. لا شك أن مانطلق عليه نحن اسم الحب، كان سيثير الاستنكار لدى أفلاطون، كما أن بعض مظاهر الحب كانت ستصيبه بالاشمئزاز.. كأمثلة [1] الزنى، الانتحار والموت؛ كما أن بعضها الآخر كان لابد أن يذهله مثل عبادة المرأة. أما أشكال الحب الرفيعة كحب دانتى لبياتريس أو بترارك بدلاورا فكانت ستبدو له بمثابة أمراض أصابت الروح.

تتضمن المأدبة كذلك أفكارًا وتعابير من شأنها أن تثير استهجاننا لو لم نكن نقرؤها على أساس مسافة تاريخية معينة. عندما تصف ديوتيما على سبيل المثال، درجات الحب تقول إنها تبدأ بحب جسد جميل واحد

---

(١) Idializacion.

فقط. لكن سيكون من غير المعقول عدم الإقرار بوجود أجسام أخرى على نفس الدرجة من الجمال؛ وسيكون من غير المعقول، تبعا لذلك، ألا يقع المرء فى حبها هى أيضا. واضح أن ديوتيما تتحدث عن شىء مختلف عما ندعوه الحب . الإخلاص بالنسبة إلينا هو أحد شروط أية علاقة حب وديوتيما لاتبدو جاهلة بهذا الأمر فحسب، بل لا يخطر ببالها التفكير فى أى طرف من طرفى العلاقة العشقية: إذ تنظر إليهما كدرج فى سلم الصعود نحو التأمل. والواقع أن الحب، بالنسبة لأفلاطون ليس علاقة فى خصوصيته: بل مغامرة متوحدة عند قراءتنا بعض الجمل المخصوصة فى المأدبة، يستحيل ألا نفكر، رغم نبل المفاهيم، فى دون جوانٍ[١] فيلسوف. الاختلاف يتركز فى أن سيرورة خداع النساء تتجه نحو الأسفل لتنتهى إلى الجحيم بينما تنتهى سيرورة العاشق الأفلاطونى إلى التأمل فى المثال الخالص. دون جوان رجل انقلابى يستهويه الزهو، وإغواء تحدى الله، أكثر من حب النساء، فهو الصورة المعكوسة للإيروس الأفلاطونى.

إن الإدانة الصارمة للذة الجسدية والدعوة إلى العفة كطريق إلى الفضيلة والسعادة هما النتيجة الطبيعية للفصل الأفلاطونى بين الجسد والروح، والذى يبدو لنا مغاليًا فى قطعيته. إذ إن أحد أبرز الملامح المميزة للعصر الحديث: هو تقليص الحدود بين الروح والجسد. لم يعد الكثيرون يؤمنون الآن ، الروح التى أصبحت ضربًا من المعرفة تستخدم بالكاد فى مجال علم النفس والبيولوجيا الحديثين؛ وفى نفس الوقت أصبح ماننطلق عليه لفظ جسد اليوم أكثر تعقيدًا بكثير عما كان عليه عند أفلاطون وعصره. إن جسدنا يملك الآن الكثير من الأوصاف التى كانت من قبل تنسب إلى الروح. وعقاب الإباحى يتمثل، كما حاولت توضيح ذلك من

(١) دون جوان: شخصية أسطورية إسبانية، أصبحت مع توالى القرون مثالاً للمغامر العاطفى ورمزاً لعشاق الغراميات المتعددة.

قبل، فى أن جسد ضحيته «الموضوع الإيروتيكى» هو إحساس ووعى؛ بالوعى يتحول الموضوع إلى ذات فاعلة. نفس الشىء يمكن أن يقال عن التصور الأفلاطونى.. فالموضوعات الإيروتيكية ـ سواءً كانت جسد الغلام أو روحه ـ ليست ذواتا بالنسبة لأفلاطون: تملك جسداً لكنها عديمة الإحساس وهى خرساء رغم امتلاكها للروح. فهى، واقعياً، عبارة عن موضوعات ووظيفتها هى أن تكون درجاً لارتقاء الفيلسوف نحو تأمل الماهيات. بالرغم من أن المحب ـ أو المعلم بالأحرى ـ يقيم علاقات مع رجال آخرين، أثناء ذلك الارتقاء فطريقه جوهرياً متوحدة. قد يوجد فى تلك العلاقة مع الآخر ديالكتيك معين، أى انقسام الخطاب إلى أجزاء، لكن مامن حوار ممكن ولا حديث. إن نص المأدبة ذاته والمكون من سبعة خطابات بالرغم من تبنيه للشكل الحوارى لايرد فيه، وهو الذى يمثل الإيروسية فى أنقى وأعلى مستوى تعبيرى لها، الشرط الضرورى للحب: الآخر والأخرى، من يقبل أو يرفض، يقول نعم أو لا، ومن يصبح سكوته بذاته إجابة، الآخر، الأخرى مع مايحول الرغبة إلى اتفاق: مع الاختيار والحرية.

ما قبل تاريخ الحب

فى بداية هذه التأملات أشرت إلى التماثلات القائمة بين الإيروسية والشعر: الأولى استعارة من استعارات الجنس، والثانى ضرب من شهونة [١] اللغة. العلاقة بين الحب والشعر أكثر من ذلك، فقد كان الشعر الغنائى أولاً، ومن بعده الرواية - وهى نوع من الشعر بطريقتها الخاصة - مستودعين دائمين لعواطف الحب. ماقاله لنا الشعراء، المسرحيون والروائيون عن الحب ليس أقل جمالاً وعمقًا من تأملات الفلاسفة، بل أصح وأكثر تطابقًا مع الواقع الإنسانى والبسيكولوجى فى جل الأحيان. العشاق كذلك الأفلاطونيون، حسب وصف المأدبة لهم، نادرون؛ أما انفعالات الحب فليست وفق الصورة التى تقدمها لنا سافو [٢] فى بضعة أسطر لدى إمعانها النظر فى شخص عاشق:

مثل الآلهة الخالدين

سيبدو من سيحظى بأن يُرى جالساً قبالتك:

سعيداً إن استمتع بكلمتك الناعمة،

بابتسامتك الناعمة!

---

(١) Erotización

(٢) سافو (Safo)

لرؤيتك، مجرد رؤيتك، يضيق القلب
فى الصدر لدىًّ: حتى الصوت
فى حنجرتى يخون نطقى؛ ومنكسراً
يخرس اللسان.

نار خفيفة داخل جسدى، كل شىء
على أهبة للسيلان: العينان الملتبستان
تدوران بلا اتجاه. أزيز أجش
تطلقه الأذن.

بعرق مثلج أتغطى بكاملى:
شاحبة أظل كعشبة ذابلة
مسلوبة القوى، بلا نفس،
أبدو ميتة من خمودى (١).

ليس من السهل أن نعثر فى الشعر الإغريقى على قصائد بهذه الحدة وهذه الكثافة. لكن هناك مؤلفات كثيرة تحوى موضوعات مماثلة، مالم تكن موضوعات جِنْسمِثلية. (سافو بهذا الصدد، كانت استثنائية، أيضاً: فالمساحقة النسائية بعكس اللواطية، تكاد لاتظهر فى الأدب الإغريقى).

---

(١) أشير إلى الترجمة العجيبة لـ Marcelino Menéndez، الموضوعة فى نفس مقطع قصيدة Este-bon Manuel de Villegas: **أربعة أبيات بيضاء**، الثلاثة الأولى سافوية والأخير أدونيسى. Pablo Ne-ruda استخدم نفس الشكل فى ملاك أدونيسى. إحدى أجود قصائد «الإقامة فى الأرض» ولو أنه ديوان أقل إحكاماً من جهة النظم. قصيدة جديرة بأن تقتنى مع ترجمة Pelayo Menendez. فالقصيدتان معاً تعبران عن لحظتين متعارضتين من الإيروتيكية؛ لحظة سافو، لحظة القلق الحاد للرغبة، ولحظة نيرودا، السكينة بعد العناق. النار والماء (المؤلف).

ترجمة القصيدة عن الإسبانية من صياغتى (المترجم).

الحدود بين الإيروسية والحب لاتتميز بالثبات؛ ومع ذلك فليس من قبيل المجازفة، التأكيد على أن جل القصائد الإغريقية هى قصائد إيروتيكية أكثر مما هى قصائد حب. وهذا ماقد ينطبق كذلك على الأنطلوجيا الإغريقية(١) التى تضم بعض القصائد القصيرة التى لاتنسى: مثل قصائد ملياغروس (٢)، والقصائد المنسوبة إلى أفلاطون، وفيلوديمو (٣)، ثم قصائد پول الصامت (٤) فيما بعد، فى الحقبة البزنطية. فى كل تلك القصائد نرى - أو نسمع بالأحرى - العاشق فى حالاته المتنوعة: الرغبة، الاستمتاع، خيبة الأمل، الغيرة، السعادة المتلاشية - لكننا لا نرى الآخر أو الأخرى، لانرى عواطفهما وانفعالاتهما. ولا نجد فى المسرح الإغريقى حوارات عن الحب - بالمعنى الذى نجده عند شكسبير ولوپى دى ڤيغا(٥) - فأوجيستو وكليتمنسترا (٦) جمعتهما الجريمة وليس الحب: فهما شريكان فى جريمة وليسا بحبيبين. يجب المضى، من أجل العثور على بعض التمثيلات والتنبؤات لما سيكون عليه الحب عندنا إلى الإسكندرية وروما.

تعتبر قصيدة الساحرة (٧) لثيوقريط (٨) من أولى القصائد الكبرى عن الحب. كتبت فى الربع الأول من القرن الثانى ق.م. وهى مازالت اليوم،

---

(١) الأنطولوجيا الإغريقية: مختارات شعرية شهيرة.

(٢) ملياغروس (meleagro): شاعر يونانى: 140 - 60 ق.م

(٣) فيلوديمو (Filademo): شاعر يونانى القرن الثالث ق.م.

(٤) بول الصامت: Paulo el Silencioso

(٥) لوبى دى فيجا (Lope de Vega): مسرحى وشاعر إسبانى من القرن الذهبى: 1562 - 1632.

(٦) أوجيتو وكليتمستترا (Egisto y Clitemnestra): بطلين فى مسرحية «إليكترا Electra» ليوريبدس. ولنفس المسرحية أيضا عند سوفوكلس (Sophoklés).

(٧) أو «الساحرات» الترجمة الحرفية حسب مارغريت يورسنار (Margarita yourcenar) هى «المصافى السحرية» «جاك لندساى (Jack Lindsay) وهو مترجم آخر يفضل استخدام البطلة.. سميثا.. كعنوان (المؤلف).

(٨) ثيوقريط (Teocrito): شاعر إغريقى: 315 ق.م ـ 250. ق. م.

بعد مضى أكثر من ألفى عام محتفظة بكامل شحنتها العاطفية التى لم تمس، مقروءة **فى ترجمات `` ت لجودتها صفتها كترجمات**. تتكون القصيدة من مونولوغ مسهب لـ «سمثيا» (١) العاشقة التى هجرها **دلفى**(٢) ، وتبدأ بابتهال للقمر (٣) بأوجهه الثلاثة: أرتميس (٤) سيلين (٥) وهيكاتى (٦) الرهيبة. تستمر العلاقة الموزعة لسيميثا التى تصدر الأوامر لخادمتها كى تنفذ هذا الجزء أو ذاك من الشعيرة السوداء التى تستسلمان كلتاهما لها. كل تعزيمة من تلك التعازيم تتميز بلازمة شعرية شديدة الوخز: «أعدنى إلى حبيبى أيها الطائر السحرى أو لتأت به إلى بيتى» (٧)، وبينما تنثر الخادمة قليلاً من الدقيق المحروق على الأرض، تردد.. سيميثا (٨):.. هذه عظام دلفى «وإذ تحرق غصناً من غار يطلق شرراً ثم يتبدد بدون أن يترك حتى الرماد، تحكم هى على الخائن: «هكذا فليحرق لحمه». وبعد تقديمها ثلاث رشات لـ «هيكاتى» تقذف بحاشية من العباءة التى نسيها دلفى فى منزلها ثم تندفع مرددة: «لماذا يا إيروس القاسى التصقت بلحمى كالعلق، لماذا تمتص دمى الأسود» بانتهائها من تعزيمتها تطلب سميثا من خادمتها أن تنثر بعض الأعشاب على عتبة هيكل دلفى ثم تبصق على تلك الأعشاب قائلة: «هأنا أسحق عظامه» وتفلت منها، وهى

---

(١) سميثا (Smitha) .

(٢) دلفى (Delphi) .

(٣) تتعير الإيحاءات تماماً بانتقال القمر من صيغة المؤنث الإسبانية Luna إلى صيغة المذكر العربية (المترجم) .

(٤) أرتميس (Artemisa) : إلهة الطبيعة المتوحشة والصيد عند اليونان وهى ديانا عند الرومان.

(٥) سيليى: إلهة القمر.

(٦) هيكاتى (Hecate) : إلاهة السحر والتعازيم عند اليونان.

(٧) الطائر السحرى: أداة للسحر مكونة من أسطوانة معدنية دات ثقبين تدفع إلى الدوران بواسطة حبل. وهى ترمز إلى اللواء، الطائر الذى حولت إليه إحدى الحوريات (وهى قوادة الحب الزنوى لزيوس مع إيو) على يد هيرا (سيدة السماء وزوجة زيوس) .

(٨) sımıtha .

تتلو تعازيمها، شكاوى واعترافات: فهى ممسوسة من قبل الرغبة، فالنار التى تشعلها كى تحرق بها حبيبها هى النار التى بها تحترق هى نفسها. الحقد والحب مجتمعان معًا: لقد افتضها دلفى وهجرها لكنها لاتستطيع العيش بدون ذلك الرجل المحبوب الممقوت. للمرة الأولى يظهر فى الأدب - عبر وصف ذى عنف وحيوية لامزيد عليهما - أحد الغوامض الإنسانية الكبرى: ذلك المزيج العويص من الكراهية والحب، الرغبة والحقد.

اهتياج سيمثيا العشقى يبدو مستلهما من الإله **پان** [١]، الإله الجنسى لحوافر الفحل المعزى، فركضه يرجف الغابة ونفسه يهز أوراق الشجر، ويستثير هذيان الإناث. إنه جنس محض. لكن ما إن تكتمل الشعيرة دفعة واحدة حتى تهدأ سيمثيا، كما يهدأ تحت القمر تلاطم الأمواج، وتسكن الريح فى الشجر. حينئذ تقدم لسيلين اعترافاتها مثلما للأم. حكايتها بسيطة. من خلال سردها لها نعلم أنها فتاة حرة ومن وسط متواضع (ليس إلى حد كبير: فهى تتوفر على خادمة)؛ تعيش بمفردها (تتحدث عن صديقاتها وجاراتها، وليس عن عائلتها)؛ وتبحث، ربما لكى تتحمل الوضع، عن مهنة ما. إنها واحدة من عامة الناس، امرأة شابة كآلاف النساء فى جميع مدن العالم، منذ أن وجدت المدن فى العالم: بإمكان سيمثيا أن تعيش اليوم فى نيويورك، بونيس أيرس أو براغ. ذات يوم تدعوها بعض الجارات إلى حضور موكب أرتميس. تلبس أحسن فساتينها وتغطى ظهرها بشالٍ من كتان أعارته لها إحدى الصديقات وسط الزحام تلتقى بشابين قادمين لتوهما من مدرسة الألعاب الرياضية، ذوى لحيتين شقراوين وجسدين متألقين لوحتهما الشمس: حب صاعق[٢] «أنا رأيت...» تقول سمثيا لكنها لاتقول من هذا الذى رأته. لماذا؟ لقد رأت

---

(١) پان (Pan): إله الرعاة والقطعان والغابات فى الأساطير اليونانية كانوا يصورونه نصف إنسان ونصف جدى

(٢) بالفرنسية فى الأصل: Coup de faudre.

الواقع فى ذاته جسد واحد واسم واحد: دلفى. مكدرة تعود إلى بيتها فريسة لفكرة ثابتة وتمر أيام وأيام من الأرق والحمى. تستشير السحرة والمعزمين، كما نفعل نحن اليوم مع المحللين النفسانيين، لكنها، مثلنا، تظل تقاسى بدون نتيجة، تقاسى من:

... داء الحب،

الذى لايُداوى

إلا بالمثول وبالصورة.

وبعد شكوك وترددات - فهى حيية وذات كبرياء - تبعث رسالة إلى دلفى، فيأتى العَدّاء الشاب إلى بيتها فورًا. وإذ تراه تصف انفعالها بنفس عبارات سافو تقريبًا: «غمرنى بكاملى عرق من جليد... لم أستطع التلفظ بكلمة واحدة، ولا حتى بتلك التمتمات التى ينادى بها الأطفال أمهاتهم فى المنام؛ أما جسدى المجمد، فقد كان جسد دمية من شمع [١]».. دلفى ينقض عهوده، ففى نفس ذلك اليوم ينام فى فراشها. ثم تتوالى اللقاءات وفجأة، يختفى دلفى أسبوعين فيحدث مالابد من حدوثه: تقول إحدى الصديقات: لقد أحب دلفى غيرها، بالرغم من أننى - تقول التى لا تؤتمن على سر - لاأدرى إن كان هذا المحبوب الجديد فتى أو فتاة. وتنهى سيمثيا حديثها بتجديف وتهديد: بأنها تحب دلفى ولسوف تبحث عنه، فإن هو صدها، فلها من السموم ماهو كفيل بالقضاء عليه. ثم تودع سيلين (وتودعنا نحن): «وداعًا أيتها الإلهة الهادئة: سأتحمل كما فعلت حتى اليوم سأتحمل تعاستى؛ وداعاً أيتها الإلهة المتألقة الوجه، وداعًا للنجوم التى ترافق عربتك فى عدوها المتمهل عبر الليل الساكن». حب سمثيا مصنوع من رغبة عنيدة، من يأس وغيظ وخذلان. كم نحن بعيدون

(١) سبق لـ كاتولو (Catulo) [شاعر لاتينى 84 - 54 ق.م] أن اقتبس، حرفياً تقريباً، فقرة سافو، وهذا مثال إضافى يؤكد كيف أن القصيدة الأكثر خصوصية وشخصية مصنوعة من تقليد وابتكار معاً.

عن أفلاطون! ثمة هوة بين مانرغب فيه وما نوليه التقدير: نحن لانحب من نحترمه بل نرغب دائمًا أن نكون بجوار شخص يجعلنا تعساء. عنصر الشر ظاهر فى الحب: إنه إغواء وبيل يستميلنا ثم يقهرنا، لكن من يجرؤ على إدانة سيمثيا.

لم يكن باستطاعة ثيوقريط أن يكتب قصيدته هذه فى أثينا أفلاطون. ليس فقط بسبب بغض الأثينيين للنساء، وإنما بسبب وضعية المرأة فى اليونان القديمة. لقد حدثت فى العهد الإسكندرى الذى يملك أكثر من وجه شبه مع عصرنا. ثورة غير مرئية: النساء المحبوسات فى غرف الحريم، خرجن إلى الهواء الطلق وبرزن على سطح المجتمع. بعضهن كن معروفات، ليس فى مجال الأدب والفنون بل فى السياسة كذلك، مثل **أولمبيا** زوجة الإسكندر (١) وأرسينوى زوجة بطليموس (٢) فيلادلفى. لم ينحصر التحول فى الأرستقراطية بل امتد إلى تلك الساكنة الواسعة الصاخبة من التجار والصناع، والملاك الصغار وصغار المستخدمين وكل أولئك الناس الذين عاشوا، فى المدن الكبرى على الخرافة، ومازالوا يعيشون. قصيدة ثيوقريط بصرف النظر عن قيمتها الشعرية، تلقى بصفة غير مباشرة، أضواء حول المجتمع الهيلينى. إنها بصيغة من الصيغ قصيدة عادات؛ فهى تعرض لنا، وهذا أمر دال، لا حياة الأمراء والأثرياء، بل حياة الطبقة الوسطى من المدينة بأهوائها الصغيرة والكبيرة، بمآزقها، حسها الاجتماعى وحماقاتها. وبفضل هذه القصيدة مع قصائد أخرى له إضافة إلى «الميميات» يمكننا أن نكون فكرة عن الوضع النسائى والحرية النسبية للحركات النسائية.

(١) الإسكندر الأكبر (356 ق.م ـــ 323 ق.م)

(٢) بطليموس فلادلفى (Patlomleo Filadelfo): (309 - 246) ق.م. حكم مصر من 283 إلى 246

إن اتخاذ امرأة شابة وفقيرة مثل سيمثيا محورًا لقصيدة عاطفية تثير فينا الشفقة حينا والابتسام حينا آخر، قد مثَّل جدة أدبية وتاريخية كبرى، بانتمائها أولا لثيوقريط وعبقريته، وانتمائها ثانيًا للمجتمع الذى عاش فيه. الجدة التاريخية للقصيدة كانت نتيجة لتغير مجتمعى نتج بدوره عن الإبداع الكبير الذى طبع الحقبة الهيلينية: تبدل المدينة القديمة. فالمدينة (١) المغلقة على ذاتها والغيورة على استقلالها الذاتى انفتحت على الخارج، وتحولت المدن الكبرى إلى مدن عالمية حقًا. بفضل حركة تبادل الأفكار، والأشخاص، والعادات والمعتقدات. وهناك شعراء أجانب كثيرون، مثل السورى ميلياغرو (٢)، يرد ذكرهم فى «الأنطولوجيا الأفلاطونية». وقد أنجز هذا الإبداع التمدينى الكبير وسط الحروب والملكيات الاستبدادية التى طبعت ذلك العصر بطابعها ولاشك أن الربح الأكبر، تمثل فى ظهور نمط من النساء أكثر حرية فى المدن الجديدة. هكذا بدأ «الموضوع الإيروتيكى» فى التحول إلى ذات. وكما أشرت من قبل، فما قبل تاريخ الحب فى الغرب، ماثل فى مدينتين كبريين: الإسكندرية وروما.

لقد احتلت النساء ـ النبيلات تحديدًا ـ مكانة بارزة فى تاريخ روما، سواء فى ظل الجمهورية أو أثناء الإمبراطورية. أمهات، زوجات، أخوات، كريمات، عشيقات: لا يوجد فصل من فصول التاريخ الرومانى لم تشارك امرأة فيه إما بجانب الخطيب، المحارب، السياسى أو بجانب الإمبراطور. بعضهن كن بطلات. بعضهن فاضلات، وأخريات مرذولات. فى السنوات الأخيرة من عهد الجمهورية ظهرت فئة اجتماعية أخرى: فئة المومسات التى لم تتأخر فى التحول إلى إحدى ركائز الحياة الدنيوية وإلى موضوع للتعليقات الفضائحية. النبيلات والمومسات على السواء، كن نساء متحررات بشتى معانى الكلمة: بحكم ميلادهن، وأوساطهن وعاداتهن.

(١) المدية (La Polis)
(٢) ملياغرور (Meleagro) شاعر اسكندرى عاش فى القرن III ق م.

متحررات لأنهن امتلكن، فوق كل شىء، ووفق مقياس لم يكن معروفًا حتى ذلك العهد، حرية قبول أو رفض عشاقهن. كن سيدات أجسادهن وأرواحهن. بطلات القصائد الإيروتيكية والغزلية ينتمين إلى الطبقتين كلتيهما. والشعراء الشباب، بدورهم، كما هو الشأن فى الإسكندرية، كونوا مجموعات حققت الشهرة إما عن طريق أعمالها وإما من خلال آرائها، عوائدها وغرامياتها. «كاتولو» [1] كان واحدًا من هؤلاء الشعراء الشباب. فخصوماته الأدبية وأهاجيه لم تكن بأقل شهرة من قصائده الغزلية. توفى فى ريعان شبابه. وأفضل قصائده هى قصائد اعترافاته بحبه للسبيا، وهو اسم شعرى لنبيلة شهيرة بجمالها وموقعها وحياتها الماجنة (كلوريا). قصة حب سعيدة وتعسة، حرة ومستهترة، على التوالى. وحدة المتعارضات - الرغبة والغيظ، الشهوانية والكراهية، الفردوس الملموح والجحيم المعيش - تعالج فى قصائد قصيرة شديدة الحدة والتركيز. لقد كان شعراء الإسكندرية قدوة كاتولو خاصة كاليماكو [2] - الذى لم تصلنا له سوى مقاطع معدودة على شهرته فى العصور القديمة- وسافو أيضا. تحتل قصيدة كاتولو موقعًا فريدًا فى تاريخ الحب بفضل الاقتصاد والإيجاز الوخاز اللذين يعبر بهما عن أعقد الأشياء: مايجيش فى الوعى الواحد من اقتران للكراهية والحب، الاشتهاء والازدراء. لا يمكن لحواسنا أن تحيا بدون ذلك الذى يذمه عقلنا وأخلاقنا.

إن مأزق كاتولو شبيه بمأزق سمثيا، وإن اختلفت الفوارق: الفارق الأول هو الجنس: الرجل هو الذى يتحدث فى قصائد كاتولو. وهو الموجود فى حالة تبعية للمرأة. الفارق الثانى: يتمثل فى أن البطل ليس تخييلا، إذ يتكلم باسمه الخاص. لا أقصد بهذا أن قصائد كاتولو مجرد

(١) اشتهر كاتولو (Catulo) الشاعر الإسكندرى بقصة حبه العنيفة مع سيدة من روما هى كلوريا أخت نقيب العامة لوكلير وزوجة كويتوس. وهو يتحدث عنها باسم مستعار هو لسبيا (Lesbia)

(٢) كاليماكو (Calimaco) شاعر ولغوى إسكندرى (310 ق.م ـ 235 ق.م).

اعترافات أو مناجيات؛ ففيها كما فى كل الأعمال الشعرية عنصر خيالى أكيد. من يتكلم هو كاتولو الشاعر وليس هو: إنه شخص، قناع يسمح برؤية الوجه الواقعى، ويعمل على إخفائه فى الوقت نفسه. وأحزانه أحزان واقعيْة وأشكال لغوية كذلك، صور وتمثيلات. فالشاعر يحول حبه إلى نمط من رواية فى قالب شعرى وإن لم يكن من أجلها عانى ماعاناه، ثمت فارق آخر: هى وهو، ينتميان، خاصة هى، إلى الطبقات الفوقية. لذلك يجرؤان، باعتبارهما كائنين حرين وضد المجتمع بشكل من الأشكال - هى بموقعها وهو لكونه شاعرًا - على تكسير المواثيق والقواعد التى تقيدهما. حبه هو بمثابة تمرن على الحرية، مخالفة وتحد للمجتمع. وهذا ملمح سوف يظهر أكثر فأكثر فى قصص الحب المأسوى، من تريستان وإيزولدا إلى روايات أيامنا هذه. وأخيرًا، فكاتولو شاعر ومملكته هى الخيال. لم يبحث، بالعكس من سمثيا الأكثر فظاظة وبساطة، عن الانتقام بواسطة المصافى السحرية والسموم، انتقامه اتخذ شكلاً تخيليًا: قصائده هى وسيلة انتقامه.

ثلاثة من عناصر الحب الحديث نجدها بارزة عند كاتولو: الانتقاء، حرية المحبين، التحدى. الحب أولاً مخالفة وأخيرًا غيرة. يعبر كاتولو فى قصائد قصيرة واعية ومعذبة، عن سلطان حب يتخثر فى الوعى رويداً رويدًا حتى يشل إرادتنا تمامًا. كان أول من تنبه إلى الطبيعة التخيلية للغيرة وسلطتها البسيكولوجية الواقعية. يستحيل أن نقع فى الخلط بين هذه الغيرة وبين الشعور بالعرض المنتهك. فى مسرحية عطيل تختلط الغيرة الحقيقية - فعطيل يحب ديمونة - بغضب رجل أُهين، إنه الحب، مشوهًا بالغيرة، ومحركًا بجموح العاطفة: «سأقتلك ثم سأحبك من بعد[1]». شخصيات المسرح الإنسانى، بالعكس من ذلك، ليست غيورة،

---

(١) وردت بالإنجليزية فى الأصل. And I Will Kill thee/ And Love you after

وخاصة شخصيات كالدرون (١) : إذ عند انتقامها إنما تمحو لطخةً تدنس عرضها ـ لطخة متخيلة دائمًا تقريبًا ـ، شخصيات لاتحب: بل تحرس سمعتها، عبدة للرأى العام على نحو مايرد على لسان واحدة منها:

بيد الآخر

وضع المشرّع الطاغية رأيى

لا بيدى.

فى جميع هذه الأمثلة نجد أن القانون الاجتماعى هو المقرر الحاسم بدون أن نستثنى حتى عطيل: المثال الأكثر استثناءً. لكن عند **بروست** يختلف الأمر فهذا الشاعر الحداثى الكبير، ليس شاعر الحب، بل شاعر إفرازاته المسمومة، وجوهرته المهلكة: الغيرة. نعلم أن سوان ضحية هذيان. وما يربطه بأوديث ليس طغيان الجاذبية الجنسية ولا الروحية. وهو سيعترف. سنوات من بعد، عندما يتذكر حبه: «وعلى أن أفكر فى كونى قد ضيعت أفضل سنوات حياتى من أجل امرأة لم تكن من شاكلتى». إن انجذابه نحو أوديث هو إحساس غير قابل للتفسير إلا فى حدود أن سلبية أوديث تستهويه لأنها بعيدة المنال. لا بجسدها بل بوعيها. إذ هى مثل الحبيبة المثالية للشعراء البروڤنساليين، لايمكن الوصول إليها. بالرغم من السهولة التى تستسلم بها. وهى كذلك، بالفعل المحض للوجود ذاته. أوديث خائنة وتكذب بلا انقطاع. لكن، حتى لو كانت صريحة ومخلصة، فستكون أيضًا بعيدة المنال. يمكن لسوان أن يلمسها ويضاجعها، يمكن أن يعزلها ويحبسها، أن يحولها إلى عبدة: لكن جزءًا منها سوف يفلت منه. أوديث دائمًا ستكون أخرى. هل هى موجودة فعلاً أم مجرد خيال فى ذهن عاشقها؟ وماذا عن معاناة سوان، أواقعية هى؟ والمرأة التى تسببت فيها أواقعية بدورها؟ نعم إنها حضور ما، وجه، جسد، رائحة وماضٍ لن يكون أبدًا ملكه. الحضور واقعى ومتعذر

(١) كالدرون (Calderon de la Barca) : 1600 - 1681 شاعر ومسرحى إسبانى

الاختراق فى نفس الآن: ماذا يوجد وراء تينك العينين، ذلك الفم، ذانك النهدين؟ سوان لن يعرف ذلك أبدًا. حتى أوديث نفسها ربما لاتعرف؛ وهى لاتكذب على عاشقها فحسب، بل على نفسها بالذات تكذب.

لغز أوديث هو لغز ألبرتينا وجيلبير [1]: دائمًا يفلت منا الآخر. وبروست يحلل تعاسته إلى مالا نهاية، يفند أكاذيب أوديث وحيل ألبرتينا، لكنه يرفض الاعتراف بحرية الآخر. الحب رغبة فى التملك وعطاء وبذل بالمقابل؟ لدى بروست لا يوجد سوى التملك، لذلك فنظرته للحب نظرة سلبية. سوان يعانى، يضحى من أجل أوديث، يصل إلى الزواج بها ويمنحها اسمه: فهل أحبها ذات يوم؟ أشك فى ذلك تمامًا مثلما شك هو نفسه. كاتولو ولسبيا لااجتماعيان؛ سوان وأدويث لا أخلاقيان. هى لاتحبه بل تستعمله، هو أيضا لا يحبها: يحتقرها. ومع ذلك، لا يستطيع الانفصال عنها: غيرته تكبله. إنه مغرم بمعاناته ومعاناته فارغة. نحن مع أشباح نعيش، ونحن أنفسنا أشباح. لكى نخرج من هذا الحبس التخيلى لايوجد إلا طريقان: الأول هو الإيروسية. وقد رأينا كيف أنه ينتهى إلى جدار. لايملك سؤال المحب الغيور، فيم تفكرين؟ ماذا تشعرين؟ سوى جواب السادوخى: تعذيب الآخر وتعذيبنا نحن أنفسنا. ويبقى الآخر، سواء فى هذه الحالة أو تلك، بعيد المنال ومحصّنا ضد الألم. لسنا شفافين لا بالنسبة إلى الآخرين ولا بالنسبة إلى أنفسنا. وفى هذا تكمن الخطيئة الأصلية للإنسان، تلك العلامة التى تديننا منذ الولادة. أما الطريق الثانى للخروج فهو طريق الحب: بالرضا بالقبول.. بحرية الشخص المحبوب. أهو جنون أم وهم؟ ربما، لكنه الباب الوحيد للخروج من سجن الغيرة. منذ سنوات بعيدة كتبت: الحب تضحية بدون فضيلة؛ واليوم أقول: الحب رهان أحمق من أجل الحرية، لاحريتى الخاصة، بل حرية الآخر.

---

(١) Albertina, Gilberta : شخصيتان من شخصيات «البحث عن الزمن المفقود».

كان عصر أوجيست [١] عصر الشعر اللاتيني العظيم: شعر فرجيل [٢]، هوراس [٣]، **أوڤيد** [٤]. كلهم تركوا لنا أعمالاً لا تنسى. هل هى قصائد حب؟ قصائد هوراس **وأوڤيد** هى تنويعات متقنة على الموضوعات التقليدية للإيروسية مشربة بالأبيقورية دائمًا أو تكاد. وماذا عن فرجيل؟ الذى قال عنه القديس أغوستين [٥]: «لقد بكيت من أجل ديدو فى الوقت الذى كان على أن أبكى لما اقترفت من خطايا». مديح كبير للفنان الذى لا يُتجاوز؛ ومع ذلك فعظمة وصفه لحب إيناس [٦] وديدو [٧] تشبه عظمة مشهد **أوپرالى** أو عاصفة نراها من بعيد: تثير عجبنا بدون أن تمسنا. ثمت شاعر أقل مستوى بكثير، هو **پروپرسيو** [٨]، عرف كيف ينقل بعمق وفورية الأحزان والأفراح الكبرى للحب. اختلق بطلة اسمها سنتيا [٩]: مزيج من خيال وواقع، صورة أدبية وشخص واقعى فى آن. نعلم أنها كانت موجودة بالفعل ونعرف اسمها: هوستيا [١٠]، وإن كان العلماء مختلفين فيما إذا كانت نبيلة أو متزوجة من رجل ثرى. إنها غراميات روائية وواقعية مع ذلك: لقاءات، انفصالات، خيانات، أكاذيب، استسلامات، مجادلات لاتنتهى، لحظات شهوانية، لحظات عاطفية، غيظ، كآبة، إلخ..

(١) أوجيست (أو أغسطس (Augusto): إمبراطور رومانى (63 ق.م ـ 14 ق.م)

(٢) فرجيل (Virgilio) (70 ق م ـ 19 ق.م. صاحب «الإنيادة».

(٣) هوراس (Harocio): 65 ق.م ـ 7 ق م.

(٤) أوفيد (ovidio): 43 ق.م ـ 18م.

(٥) القديس أغوستين (San Agustin).

(٦) إيناس (Eneas): البطل الطروادى ، بطل «إنيادة فرجيل».

(٧) ديدو (Dido): حبيبة إنياس الذى تخلى عنها ليسبب لها تعاسة أبكت «القديس أغوسطين».

(٨) پروپرسيو (Propercio): شاعر لاتينى: 47 ق.م ـ 15 ق.م. من شعراء «الإليجيات». الفن الـ[illegible] ى الغنائى الذى اخترعه الشعراء الإسكندريون

(٩) Cintia.

(١٠) Hostia

حداثة بروبرسيو هي حداثة استثنائية، حداثة روما، حداثة المدينة. كثير من الحوادث والفصول المتعلقة ببعض المراثي تبدو منتزعة من رواية حديثة أو من شريط سينمائي. على سبيل المثال: نجد سنتيا تتجول في نواحي روما مع صديق لها من أجل تكريم نسل جونو [١] في الظاهر. **ڤينوس** [٢] في حقيقة الأمر. حينئذ يقرر **پروپرسيو** الانتقام فينظم سهرة تهتكية صغيرة في منطقة منعزلة. وبينما هو يهم بالاستمتاع بنبيلتين اصطادهما في أمكنة مشبوهة - يكتمل المشهد بعازف ناي مصري صُحبة قزم يصاحب الموسيقى بالتصفيق - تقتحم سنتيا المشهد شعثاء، هائجة. فتنشب معركة واسعة، خدوش وعضات، ثم فرار الدخيلتين على صياح الجيران، تنتصر سنتيا فتصفح عن حبيبها في النهاية (IV - 8). صورة واقعية، حب طريف، تفصيل صادق، مأسوي ومضحك. مع مزاج لايغفر لا للمؤلف ولا لحبيبته. لقد أعاد **پاوند** [٣] اكتشاف ذلك المزاج وتبناه. لكن حداثة **پروپرسيو** ليست أدبية فقط : بل تشكل حلقة في تاريخ الشعر الغربي.

هناك مرثية **لپروپرسيو** تدشن شكلاً شعريًا موجهًا لامتلاك أتباع أو متابعين شعريين مشهورين، أقصد المرثية السابعة من الكتاب الرابع. بعض النقاد ينتقص منها؛ إذ تبدو لهم غير مستساغة من حيث موضوعها وبعض عباراتها. بالنسبة إلي، بالعكس، فهي تهزني بعمق. تبدأ القصيدة بالإعلان عن فعل خارق يعبر عنه الشاعر كما لو كان شيئًا طبيعيًا من صميم ناموس الأشياء: «إنها ليست خرافة، فأرواح الموتى موجودة بالفعل؛ أشباح الموتى تفلت من المحرقة وتعود إلينا» كأن سنتيا

---

(١) جونو (Juno)؛ إلهة كبرى عند الرومان زوجة جوبتر (هيرا عند اليونان) راعية النساء وحامية الأنوثة والزواج.

(٢) ڤينوس (Venus): إلهة الحب والجمال عند اليونان.

(٣) پاوند (Ezra Pound): شاعرأمريكي. إنجليزي الأصل: 1885 - 1972 .

إنما أحرقت بالأمس. والمحرقة موجودة بجانب طريق صاخبة مثل مقبرة باريس أو نيويورك. وفى اللحظة التى يتذكرها فيها حبيبها، بالضبط، يأتى الشبح إلى فراشه المتوحد، لاتزال هى نفسها جميلة، كما كانت على الدوام، ولو أنها أكثر شحوبًا، ثمت تفاصيل فظيعة: فجزء من ردائها قد تفحم تمامًا. وخاتم الزمرد الذى كانت تضعه فى بنصرها اختفى، والتهمته النيران، سنتيا تعود كى تقرعه على خياناته - تنسى، كالمعتاد، خياناتها هى - وتذكره بغدره وحبه. ثم يختم الشبح حضوره بهذه الكلمات: «تستطيع مصاحبة أخريات، لكن قريبًا جدًا ستكون لى، لى وحدى» وإنه لمدوّخ تمامًا ذلك التضاد بين الحادثة الخارقة للطبيعة وبين واقعية الوصف الخالصة. واقعية مطبوعة بموقف سنتيا، شكاواها، غيرتها، تقلباتها الإيروتيكية، الرداء المحترق، الخاتم الذى اختفى. فهى تحيا حبها من جديد كما لو أنها لم تمت: روح حقيقية فى حالة حسرة. فى نهاية المقابلة المأتمية تنفلت من ذراعى حبيبها، لا بإرادتها ولكن بحكم بزوغ الصباح «وهناك قانون قاهر يقضى بعودة الأشباح إلى مياه لتيو[1]». فتعيد قولها له: «ستكون لى وسأخلط بتراب عظامك تراب عظامى» بعد ألف وستمئة سنة سيكتب كيبيدو: «ترابًا سيصرن، لكن ترابًا عاشقًا».

بالرغم من حفول الأدب القديم بالأشباح، فما من شبح منها يملك ما لشبح سنتيا من واقعية فيزيقية إلى درجة الفظاعة ومن إيروسية جنائزية: بإجبار من القانون الإلهى، تنتزع ذاتها من بين ذراعى حبيبها ضد رغبتها وإرادتها، وذلك الانتزاع أو الانفصال يعادل ميتة مجددة. نجد أولبس وإنياس [2] يهبطان إلى مملكة الظلال ويتحدثان مع الموتى: الأول

---

(١) لتيو (Leteo) اسم نهر من أنهار الجحيم فى الأساطير اليونانية.

(٢) فى «الأوذيسة» بالسبة لأوليس، و«الإنيادة» بالنسبة لإنياس.

من أجل البحث عن تيرسياس(1) كي يستعلم مصيره الشخصي. والثاني من أجل أبيه أنيكسيس: يحاط الاثنان بأفواج من الموتى المشاهير، أقارب، أصدقاء، أبطال، بطلات؛ في المقابلتين كلتيهما لا نعثر على أية ملامح إيروتيكية. إنياس يلمح ديدو بين الظلال كمن «رأى - يقول فرجيل - أو حسب أنه القمر واهنًا يعبر الغيوم» لكن الملكة الحقود، لاترد على كلمات ندمه وتوبته وتنأى مختفية في الغابة العميقة. المشهد مؤثر؛ ومع ذلك، فالانفعال الذي يثيره فينا ينتمي إلى صنف آخر من المشاعر: هو الشفقة. زيارة سنتيا، بالعكس، هي موعد غرام بين ميتة وحي. **بروبرسيو** يدشن بذلك جنسًا (أدبيًا)، سوف يصل حتى بودلير (2) وأخلافه: هو المقابلة الإيروتيكية مع الموتى. لقد كانت العصور الوسيطة مأهولة بشياطين جماع(3)، في هيأة رجل أو امرأة، كانت تنزلق على الأسرة فتضاجع الرهبان والعذارى، العبيد والسيدات. إنها تجليات شبقة، مع أشباح «شيطان منتصف النهار» - المتسلط على أبناء ساترن(4) المتدينين، المتوحدين ومتعهد الروح» - تجليات مختلفة عن شبح سنتيا. لأنها أرواح جحيمية، لا أرواح موتى.

في عصر النهضة وفي الفترة الباروكية ارتبطت زيارة الشبح بالأفلاطونية الجديدة. هناك أمثلة عديدة لذلك التقليد الشعري. سونيتة كيبيدو: حب راسخ فيما وراء الموت، هي المثل الأكثر تأثيرًا. كوكب أسود وأبيض ملتهب ومثلج. توافق مع العقيدة الأفلاطونية، في لحظة الموت تترك الروح الخالدة الجسد لتصعد إلى الأفلاك العليا أو تعود إلى الأرض كي تتطهر من خطاياها. الجسد يتعفن ويعود ليصير مادة بلا شكل؛ أرواح

---

(1) تيريسياس (Tiresias) : عراف أعمى في الأساطير اليونانية.

(2) بودلير (Baudlaire) : 1821 - 1867.

(3) Incubuas, Sucudn

(4) ساترن (Saturno) : إله بذر البذور في أساطير الإغريق.

المحبين تبحث عن بعضها البعض ثم تتحد من جديد. وفى هذه النقطة بالذات تتفق المسيحية مع الأفلاطونية؛ حتى أرواح الزناة، بما فى ذلك روحا **پول وفرانسيسكا**[1]، تطوف جميعًا الدائرة الثانية من الجحيم. ومع ذلك، ثمت فارق جوهرى: فالمسيحية، بخلاف العقيدة الأفلاطونية، تنقذ الجسد الذى يبعث كى يعيش، بعد الحساب الآخر، الخلود فى الجنة أو الجحيم. كيبيدو يقطع الصلات مع هذا التقليد المزدوج، ويقول شيئًا لا هو بأفلاطونى ولا بمسيحى. لقد كانت سونيتته المحكمة محط إعجاب كونى لكن لم يتم التنبه ـ حسبما يبدو لى ـ إلى تفردها، كما لم يؤخذ بالاعتبار كل ما يفصلها عن التقليد النيو أفلاطونى. ليس هذا بالسياق الملائم لمباشرة تحليل لهذه القصيدة؛ لذلك سأقتصر على تعليق قصير. ومن أجل مزيد من الإيضاح هاكم النص:

باستطاعة الظل الأخير
الذى يسلبنى بياض النهار
أن يغلق عينى
ويشد وثاق روحى.

لكن فى تلك الجهة الأخرى من الضفة
سيترك الذاكرة، مشتعلة هناك.
لهبى يجيد السباحة فى الماء البارد
يجيد الاستخفاف بالقانون الصارم

الروح التى كانت سجن إله كلى القدرة.
الأوردة التى ياما سقت الدم ناراً متقدة

(١) Poulsy Francisca.

النخاع الذى طالما تأجج والتهب.
جميعهن سيفارقن جسدهن، ولاوعيهن
رماداً سيصرن، لكن رماداً حساسا.
تراباً سيصرن، لكن تراباً عاشقاً.

فى الرباعية الأولى يستحضر الشاعر - أو على الأصح: يستدعى - يوم موته. العالم المحسوس يتلاشى والروح، متحررة من الزمن وأحابيله، تعود إلى ليل البداية الذى هو ليل النهاية أيضاً. قبول بقانون الحياة: البشر فانون وساعاتهم معدودة. فى الرباعية الثانية يتحول القبول إلى تمرد، إلى مخالفة غير مألوفة وغير مسيحية تقريباً: فذاكرة حبه ستستمر ملتهبة فى الضفة الأخرى من مياه لتيو. الروح، وقد ألهبها الحب فتحولت إلى لهب عائم، تعبر نهر النسيان. إن اقتران الماء بالنار استعارة قديمة قدم التخيل الإنسانى سُخرت منذ البداية، فى تحويل التعارض بين العناصر إلى اتحاد؛ فى سونيتة كيبيدو يتخذ زفاف النار والماء شكل علاقة جدلية تكاملية فى نفس الآن. فاللهب يصارع الماء فيقهره؛ والماء بدوره يصبح حاجزاً يسمح للهب بأن يطفو على أديمه المتحرك. الروح أو اللهب العاشق، ينتهك «القانون الصارم» الذى يفصل عالم الموتى عن عالم الأحياء.

تقوم الوحدة الوزنية الأولى بتكملة المخالفة وبالتهيؤ للتحول النهائى، فتوحِّد، بواسطة إحصاء سريع، بين الروح والجسد، بدون أن تخلط بينهما حيث يتم تمثيل (تشخيص) الجسد من خلال عنصرين من عناصر الحب الإيروتيكى: الدم والنخاع. يقول السطر الأول إن الروح عاشت سجينة «إله كلى»، لا الإله المسيحى، بل ذلك الكبير ضمن الآلهة الأخرى: إيروس الحب. فى قصائد أخرى لكيبيدو تظهر صورة السجن العشقى؛ مثل تلك السونيتة التى يدور موضوعها حول صورة لحبيبته على خاتم يحمل هذه العبارة: «خلال سجن قصير أحمل سجينا...». وعموماً، وكما

يبدو، تحديداً، فى هذه السونيتة، ليست روح العاشق هى السجينة، بل صورة المعشوقة التى تم نحتها (سجينة) فى قلب أو روح من يحبها. بخياله يحفر العاشق، تقول خوانا فى سونيتة أخرى، سجناً يحبس فيه الصورة المعشوقة. إن كيبيدو لا يمحو ـ بالرغم من قوله بالعكس، بكون روح العاشق هى السجينة ـ لايمحو العلاقة بين الطرفين: بين المحب والمحبوبة. حسنا، والآن، سواء فى هذه الحالة أم تلك، فإن شعار الاثنين هو الرغبة التى تنسج سجناً من الحب. إن الرغبة شكل من أشكال التقديس، إما لأن السجن إلهى (إيروس)، وإما لأن السجينة إلهة أو نصف إلهة (المرأة المحبوبة). هكذا يتم الحفاظ على إحدى المعارف الرئيسية للحب فى الغرب: تقديس المحبوبة فى خطيها معاً خط الصورة الأصلية: صورة القربان المقدس، وخط الصورة المخلة المنتهكة المناظرة التى هى أيضاً اغتصاب للأفلاطونية والمسيحية. السطر الثانى يتناول القران بين الماء والنار بصيغة أكثر دلالة وعنفاً: فدم الجسد هو الذى يغذى اللهب اللامادى للحب. السطر الثالث ليس أقل تأثيراً: نار الحب تستهلك نخاع العظام. إنه انصهار بين ماهو مادى وماهو روحى: فالنخاع هو الجزء الأكثر حميمية وسرية فى الشخص، وهو «المغذى أكثر من سواه» «من شىء لامادى» يقول القاموس.

تبقى الوحدة الوزنية الأخيرة والمرعبة بمثابة نتيجة للتحول الذى يحتوى الصراع العشقى بين النار والماء، الحياة والموت.

فى السطر الأول تغادر الروح العاشق جسده لا «انتباهه»[1] (فكره). وهذا تأكيد على خلود الروح لكن مع بقائها سجينة الروابط التى تشدها إلى هذا العالم. تستمر الروح مفتحة بالرغبة فى جسد آخر، هو جسد المرأة المحبوبة. إن «الانتباه» الذى يشد الروح إلى ضفة نهر النسيان،

(١) حرفى. انتباه (Cuidado)

والذى يحول الذاكرة إلى لهب عائم، ليس حبًا للأفكار الخالدة ولا للإله المسيحى: بل هو رغبة فى شخص إنسانى فانٍ. إن جملة بليك [١] التى تقول «الأبدية مغرمة بأعمال الزمن» تنطبق بالضبط على هذا الشعر المجدف. السطر الموالى يقلب حدود التناقض الظاهرى: فالعروق «ستصير رمادًا، لكن سيكون لها حس». بقايا الجسد الهامدة لن تفقد لا الحساسية ولا الوعى: ستحس وستعى أنها تحس. النخاع من جهته يخضع لنفس التحول: فبالرغم من صيرورته غبارًا، مادة خسيسة، يستمر فى اقتراف العشق. إن رفات الميت تظل محتفظة، بدون أن تتخلى عن كونها مجرد نفايات مادية، بصفات الروح والحياة: الحاسة والإحساس. فى التقليد الأفلاطونى تغادر الروح الجسد بحثًا عن الأشكال الخالدة؛ وفى التقليدالمسيحى توعد بالاجتماع بجسدها ذات يوم: هو يوم الأيام (يوم الحساب الآخر). كيبيدو الذى ورث هذين التقليدين، يقوم بتحريفهما وتدنيسهما، بصيغة من الصيغ: بالرغم من تحول الجسد إلى مادة عديمة الشكل، فإن من خواص تلك المادة أنها نشطة على الدوام والطاقة التى تنشطها وتبث فيها خلودًا رهيبًا هى الحب، والرغبة.

الدين والشعر يعيشان حالة تناضح مستمر. فى سونيتة كيبيدو ثمت حضور متواتر لرموز وشعائر الوثنية الإغريقية الرومانية. كما أن الأسرار المسيحية حاضرة أيضًا، وإن بطريقة أقل مباشرة. إن موضوع السونيتة فى العمق موضوع دينى وفلسفى: هو حياة الروح. بيد أن رؤية كيبيدو رؤية فريدة وتراجيدية فى فرادتها. فالجسد سيفقد شكله الإنسانى، سوف يصير مادة جامدة، ومع ذلك يستمر فى الحب. الفرق بين الجسد والروح يتلاشى. إنها هزيمة للروح: كل شىء يعود إلى تراب. وهزيمة

(١) بليك وليم: شاعر إنجليزى 1757 - 1827

للجسد: ذلك التراب حي وحساس. النار التي تحيل الجسد إلى حطام، تنعشه أيضًا فتحوله إلى رمادٍ مفعم رغبة. إن نار القصيدة نار مجازية دالة على العاطفة العشقية؛ ومع ذلك تستدعي في نفس القارئ وعلى نحو غامض، الطقس الوثني الإغريقي الروماني المتمثل في إحراق الجثة والمستنكر من قبل الكنيسة. يستحيل أن نعلم إن كان كيبيدو على وعي بهذا التداعي؛ قد يكون أسلم نفسه لتيار من الصور اللاواعية. ماتبقى لاتكتسي معرفته أهمية كبيرة؛ المهم هو مايشعر به القارئ لدى قراءته القصيدة... ومايشعر به هو أن نار الحب تكف سريعًا عن كونها استعارة مستهلكة لتصير لهبًا فعليًا يلتهم جسد ميت. إنه انبعاث لصورة ترقد في اللاوعي الجمعي لحضارتنا. يقول قاموس الـ Autoridades في تعريفه لمدلول كلمة رماد، بأنها تدل على «عظام وبقايا ميت» مشيرًا إلى الطريقة التي أوردها وراعاها القدماء بإحراق أجساد موتاهم، عازلين رماد كل واحد منهم عن غيره للاحتفاظ به في قبور، أوعية أو أهرامات». سونيتة كيبيدو وعاءٌ ذو شكل هرمي، لهب هي.

في عصر الحديث تأخذ المقابلة المأتمية مع الطيف أشكالاً أخرى، بعضها مشبع بالتدين يرى في المحبوبة الميتة وفي زيارتها وعدًا بالخلاص: أوريليا **نرفال** [١] وصوفيا **نوفاليس**[٢]. أحيانًا تتمثل الرؤيا كهذيان آثم، وأخرى كانقذاف لوعي شرير. في الرؤى البودليرية ينتصر الشر، بموكبه من مصاصي الدماء والشياطين. ليس من السهل معرفة ماإذا كانت تلك الصور وليدة روح مريضة أم أنها شكل من أشكال التبكيت . إن موضوع الشبح الإيروتيكي في الأدب الحديث موضوع شاسع جدًا! وما هذه مناسبة سبره، ولا أنا شاعر بالقدرة على القيام بهذا السبر. أتذكر فحسب قصيدة للوپي **ڤيلا ردى** [٣] تمزج الوعى

(١) أوريليا (Aurelia) نيرڤال (Nerval)· وهي عنوان نص شعرى معروف له

(٢) صوفيا (Sofia) نوفاليس (Novalis). شاعر وكاتب ألماني 1772 - 1801 .

(٣) لوپي ڤيلاردى (Lopez Velarde): شاعر مكسيكي حديث

الدينى بالخلاص عبر الحب كصيغة أثيرة لدى الرومانطيقيين، بواقعية **پروبرسيو**. القصيدة كتبت قبيل موت الشاعر دون أن يُكتب لها الاكتمال، وتحتوى على سطرين غير قابلين للقراءة. وهذا كله يجعلها أكثر تأثيراً.

تكشف القصيدة عن حالة حماس تلائمها، على نحو عجيب كلمة zozobra إحدى المفردات الأثيرة فى القصيدة، والتى يمكن أن تقرأ كنبوءة: حكاية حلم ينعته الشاعر بـ «الرؤيوى»، هو بمثابة نذير (بشارة؟) لأيامه الأخيرة، ولعرس من الأعراس الجنائزية، حلم يعبر عن رغباته ومخاوفه: قصيدة حب لامرأة متوفاة، ورعب أمام الموت. كان باستطاعة **لوپيث ڤيلادى** أن يقول كما قال **نرڤال**: إنه الموت أو الميتة.. رؤياه رؤيا واقعية: إذ واضح أن المرأة الطيف، ولو لم يذكرها باسمها هى فوينسانطا [1]، حبه أيام الشباب، والتى أهداها أول كتبه. لقد توفيت منذ بضع سنوات قبل ذلك، سنة ١٩١٧ ودفنت فى وادى مكسيكو، بعيداً عن مقاطعتها الأصلية. لهذا ينعتها بـ «سجينة وادى مكسيكو». وهو يذكر كذلك، الفستان الذى دفنت به والذى اشترته أثناء سفر ترفيهى. يبدو الطيف مرتدياً قفازاً أسود ويقوم بجذبه «إلى محيط حضنها». تجاوب قشعريرى بين القصيدتين: **پروبرسيو** يحكى أنه بالرغم من أن صوت سنتيا وهيأتها كانا صوت وهيأة كائن حى، فإن «عظام أصابعها كانت تطقطق عندما تحرك يديها الهشتين» **لوپيث ڤيلادى**، الأقل فظاظة يقول إن أيديهما الأربع تواشجت «كما لو كانت الأعمدة الأربعة لمصنع الأكوان» ثم يتساءل:

أما زلتِ تحتفظين بلحمك فى كل عظم من عظامك؟

لقد احتجت لغز الحب بتمامه

فى رصانة قفازيك الأسودين [2]

---

(١) فوينسانتا (Fuensanta).

(٢) الترجمة من صياغتى.

قصائد كاتولو وپروبرسيو هى رؤى سلبية للحب: غيرات، خيانات، تخليات، موت. لكن كما أنه فى مقابل الإيروسية السوداء لساد، يبرز الحب الشمسى للورنس وتلك الـ «نعم»الكبرى، نعم القبولية لمولى بلوم، كذلك فى الأدب الإغريقى الرومانى قصائد وروايات تحتفل بانتصار الحب. سبق أن تعرضت لقصة أبوليوس. هناك مثال آخر هو دافنيس وكلوى، المؤلف الصغير والمعلم للونغو [١]. إن الروايات الإغريقية المنتمية للحقبة الإسكندرانية غنية بقصص الحب. واليوم لايوجد إلا القليل ممن يقرأون تلك الروايات التى كانت روايات شعبية على نطاق واسع، مثلما هى الروايات العاطفية اليوم. وقد كانت ممتعة كذلك فى القرنين XVI و XVII. يعترف سرڤانطيس [٢] بأن «أشغال برسليس وسيجموندا» الكتاب المؤلف فى شيخوخته، والذى يعده روايته الأكثر إحكامًاوالأفضل كتابة، قد استلهمت من هليودور [٣]. يضيف النقد الحديث اليوم تأثيرًا إغريقيًا آخر: تأثير أخيلوس تاسيو [٤]. هناك كُتاب جد متباينين مثل طاسو [٥]، شكسبير وكالدرون أعجبوا بهليودور وقلدوه أحيانًا؛ نعرف الحب الذى كان يكنه راسين [٦] فى مراهقته لثيوجين وكاريكليا [٧]، بطلى رواية هليودور؛ وبعدما فاجأه أستاذه الصارم وهو مستغرق فى قراءة الكتاب، انتزعه منه. وقد تألم راسين كثيرًا لذلك بدون أن ينبس بشىء مكتفيا بالقول «ليس يهم، فأنا أحفظه عن ظهر قلب» [٨]». إن الميل إلى هذا النوع

---

(١) لونغو (longo): كاتب إغريقى (ق III أو IV ق.م) مؤلف رواية «دافنى وكلوى» (Dafnis y Cloe)

(٢) سرفانطيس (Cervantes): 1547 - 1616. "Los trabojos de Perslis y Sigmanala".

(٣) هيلودور (Heliodoro). كاتب إغريقى (ق III ق.م)

(٣) أخيلوس تاسيو (Aquiles Tacis) عاش بين (ق III و II ق.م)

(٤) طاسو (Tasso) شاعر إيطالى: 1544 - 1595م.

(٥) راسين (Racine)· المسرحى الكلاسيكى الفرسى. 1639 - 1699

(٧) ثيوجين وكاريكليا (Thogenes Caricléa).

(٨) حرفيا. أحفظه فى صدرى

من الكتب قابل للتفسير: فبمعزل عن كونها مسلية جدًا بما تحكيه من مغامرات وتقلبات، تقدم لقراء القرنين XVI و XVII مظهرًا للعصور القديمة شديد الاختلاف عن العهد الكلاسيكى وأقرب إلى انشغالاتهم وحساسياتهم. يشغل الحب ـ خلافًا للروايات اللاتينية من قبيل الساتيركون والجحش الذهبى [١]، المنتمية فى الواقع إلى الروايات الشطارية ـ المركز الرئيسى فى الروايات الإغريقية، وهو أيضا الموضوع الأثير لدى شعراء النهضة والعصر الباروكى.

إن رجحان كفة الشؤون الإيروتيكية والجنسية هو مؤشر مهيمن على أدب وفن العصر الهيلينى. ولا يظهر فى اليونان الكلاسيكية. يشير ميشيل كرانط [٢] إلى **أپولونيو روداس** [٣] أحد أشهر الشعراء فى هذا العصر «كان أول شاعر يحول الحب إلى موضوع رئيسى فى الشعر الملحمى». يقصد قصة حب ميديا [٤] لجاسون [٥] فى «الأبطال الأسطوريون»[٦]، ذلك الحب الذى جعله **يوريپيدس** موضوعًا لواحدة من تراجيدياته، بينما حوله **أپوليوس** إلى قصة رومانطيقية. إن المحور الدرامى الذى لايتغير، فى الكوميديا الجديدة هو هيام شاب من أسرة محترمة بعاهرة أو جارية، يتضح فى النهاية أنها ابنة مواطن بارز تم اختطافها عند ولادتها. بطلات **يوريپيدس** [٧] كن ملكات وأميرات، بطلات

(١) روايتان للكاتب اللاتيني أپوليوس.

(٢) ميشيل كرانط (Michel Crant): باحث فرنسي معاصر.

(٣) أپولونيو روداس (Apolonis de Rodas): عاش فى القرن II ق.م.

(٤) ميديا (Medea) عنوان مسرحية ليوروپيدس وميديا هى ابنة إتياس ملك كولخيس وكانت ساحرة ومغنية.

(٥) جاسون (Jason): إيسون، وقد لجأت مع ميديا إلى كورنثه بعد أن قتلت ميديا عمه بلياس من أجله وهو مايشكل موضوع مسرحية يوريپدس هذه.. انظر: الأساطير اليونانية. د. سامى شودة

(٦) الأبطال الأسطوريون: Los Argonautas.

(٧) يوريپدس ٤٨٠ ق.م ـ ٤٠٦ ق.م.

ميناندرو[1] كن بنات أسر بورجوازية. فى تلك المؤلفات نجد أيضًا الكثير من النساء المنتميات إلى طبقات متواضعة، مثل سميثا عند ثيوكريط. والنساء اللائى قادتهن مصادفات قاسية إلى أوضاع مزرية. إن المومسات اللواتى حظين بمكانة عالية فى أثينابركليس [2]، قد احتفظن بنفس المكانة فى الإسكندرية والمدن الأخرى. الأبطال فى روايات هليودور، تاسيو والآخرون هم من الأمراء والأميرات ممن أزرت بهم تقلبات الحظ- الذى حل محل القدر الصارم - إلى السخرة والعبودية وما إليها من صنوف التعاسات. وثمت خلفية مصاحبة لمغامراتهم المعقدة والعجيبة - السجون، الفرارات، المعارك، مكائد لمخادعة طغاة شبقين أو أميرات متهيجات - وتتمثل هذه الخلفية فى غرق السفن، الأسفار عبر الصحارى والجبال، البلدان المتوحشة ذات العوائد الغريبة. فالغربة شكلت دائمًا أحد توابل قصص الحب. وكان السفر، علاوة على ذلك يتمم وظيفة أخرى: هى العائق المتغلب عليه. وظيفة السفر كانت وظيفة مزدوجة: تفرق بين المحبوبين، ثم تجمعهما، فى النهاية، على نحو غير متوقع. بعد ألف عناء وعناء، أخيرًا من حقد وشبق الطغاة والطاغيات، يعودان معًا هى وهو، إلى أرضهما معافين، سالمين نقيين كى يتزوجا فى النهاية.

عاطفة الحب كانت مذمومة من قبل المجتمع القديم. فأفلاطون، فى «فيدر» اعتبره ضربًا من الهذيان. ووصل فيما بعد فى «القوانين» حتى إلى تحريم الجنس المثلى. الفلاسفة الآخرون لم يكونوا أقل صرامة، وحتى أبيقور [3] رأى فى الحب تهديدًا لصفاء الروح. الشعراء الإسكندرانيون، على العكس من ذلك، امتدحوه بدون أن يغفلوا الإشارة

(١) ميناندرو (Menandro) شاعر مسرحى كوميدى إغريقى: 342 ق.م ـ 242ق م. من أبرز ممثلى الكوميديا الجديدة فى الأدب الإغريقى.

(٢) بركليس (Pericles). رجل الدولة الإثينى الشهير. 495ق م ـ 429 ق م

(٣) أبيقور (Epicuro): 341 ق م ـ 270 ق م

إلى مضاره. تقدمت من قبل إشارتى إلى الأسباب التاريخية، الاجتماعية والروحية لهذا التحول الكبير. فقد ظهر فى المدن الكبرى صنف جديد من الرجال والنساء، أكثر تحررًا وتملكًا لذاته. أفوّل الديمقراطيات وظهور ملكيات قوية أدى إلى انسحاب عام إلى الحياة الخاصة، الحرية السياسية الخارجية تركت المجال للحرية الداخلية، الوضع الجديد للمرأة كان له دور حاسم فى بلورة هذا التطور فى الأفكار والعوائد. نعلم أن النساء بدأن، للمرة الأولى فى التاريخ اليونانى، فى شغل مهام ووظائف خارج بيوتهن. بعضهن تولين القضاء وهو حدث كان سيبدو خارقًا للعادة بالنسبة لأفلاطون وأرسطو. والبعض كن مولدات. وأخريات اتجهن للدراسات الفلسفية، للرسم، وللشعر. النساء المتزوجات تمتعن بحرية كافية، كما يبدو من بذاءة أقوال عرّابات ثيوقريط والهيروندات[1] الثرثارات. كان قد بدئ فى النظر إلى الزواج باعتباره شأنا لاينبغى البت فيه فقط بين رؤساء الأسرة بل كاتفاق تعد مساهمة المتعاقدين فيه جوهرية. وهذا كله يبرهن، مرة أخرى، على أن وضعية الحب لايمكن فصلها عن وضعية المرأة.

إن رجلاً أثينيًا من القرن الخامس قبل الميلاد كان يعد مواطنًا، قبل كل شىء، بينما كان المواطن الإسكندرانى من القرن الثالث قبل الميلاد يعتبر من رعايا بطليموس الفيلادلفى. «وما كان للرواية الإغريقية، والكوميديا وفيما بعد الرواية الغرامية - يقول **پيير كريمال** - أن نولد إلاّ فى مجتمع قد خفف الروابط التقليدية كى يمنح الفرد مجالاً أرحب... الرواية تفتح أبواب الحريم وتتخطى أسوار الحديقة التى تتجول فيها بنات العائلات المحتشمة».

---

(٢) Los Herondas.

لقد تحقق هذا كله بفضل خلق مجال حميم من الحرية، مجال كان مفتوحًا لرؤية الشاعر والجمهور. هكذا ظهرالفرد، ومعه ظهر طراز من الحرية لم يكن معروفًا: «البطل التراجيدى محدد ومقيد بالتقليد والبطل فى الرواية حر» [١]. هكذا استبدلت الواجبات السياسية المجدة من لدن فلسفة أفلاطون وأرسطو، بالبحث عن السعادة الشخصية، الحكمة أو الهدوء، على هامش المجتمع. **پيرون** [٢] كان يطلب اللامبالاة، **أبيقور** الاعتدال، زينون [٣] انعدام الإحساس. آخرون طلبوا اللذة مثل كليماكو ومليا‌غرو، لكنهم جميعًا ازدروا الحياة السياسية.

فى روما أعلن شعراء المراثى بكثير من المباهاة عن خدمتهم لجيش آخر غير ذلك الذى يشارك فى الحروب الأهلية أو يفتح لروما أراضى بعيدة: أعلنوا خدمتهم للمليشيا العشقية لجيش الحب. تيبولو [٤] امتدح العصر الذهبى؛ لأنه نقيض عصرنا «الذى خضب بالدم البحار وحمل الموت إلى كل الجهات»، لم يعرف سياط الحرب: «الفن القاسى للمحارب لم يطرّف السيف بعد». المعارك الوحيدة التى أشاد بها تيبولو فى قصائده هى معارك الحب. **پروپرسيو** كان أكثر تحديًا. ففى واحدة من مراثيه يترك لفرجيل مجد الاحتفال بانتصار أغسطس فى آكتيوم [٥]. ويفضل التغنى بحبه مع سنتيا مثل «كاتولو الشهوانى، الذى بأشعاره جعل لسبيا أشهر من هيلين [٦]». فى مرثية أخرى يعبر لنا بطلاقة عما

---

(١) پيير كريمال: مدخل إلى الرواية الإغريقية واللاتينية. مكتبة لابلياد. غاليمار 1958 (المؤلف).

(٢) بيرون (Pirbon) فيلسوف إغريقى عاش فى القرن III ق.م.

(٣) زينون (Zenon) فيلسوف إغريقى: 335 ق م ـ 264 ق.م.

(٤) تيبولو (Tibulo): شاعر لاتينى من شعراء «الإليجيات . عاش مابين 50 و 18 ق م.

(٥) أغسطس. انتصر على كليوباترا وأنطونيو فى معركة أكتيوم (Acio) عام 31 ق م.

(٦) هيلين (Helene): أميرة إغريقية جميلة. زوجة منيلدوس خطفها باريس فكان ذلك سببًا فى نشوب حرب طروادة التى خلدها هومروس فى الإلياذة.

يحسبه إزاء المفاخر الوطنية: «لقد استعد القيصر الإلهى (أغسطس) لحمل أسلحته إلى الهند... ليحمل إلى هيكل جوبيتر [1] تذكارات النصر.. أما أنا فحسبى أن أصفق للعرض من الطريق المقدسة...». كل هذه الشواهد من الإسكندرية وروما تنتسب إلى ما أسميه ما قبل تاريخ الحب. كلها تشيد بعاطفة كانت الفلسفة الكلاسكية قد أدانتها باعتبارها عبودية. موقف **بروبرسيو**، **تيبولو** وشعراء آخرين كان تحديا للمجتمع ولقوانينه، نبوءة حقيقية لما نسميه اليوم «العصيان المدنى» لا باسم مبدأ عام، كما فى حالة ثيورو [2] . ولكن باسم عاطفة فردية كما فى حالة بطل العصر الذهبى، عنوان فيلم بونويل [3] ودالى [4]. كان بإمكان الشعراء أيضاً أن يقولوا إن الحب يولد من جاذبية لاإرادية يحولها اختيارنا إلى اتحاد إرادى. هذا الاتحاد هو شرطه الضرورى، هو الفعل الذى يحول العبودية إلى حرية.

---

(١) جوبيتر (المشترى) كبير الآلهة فى الديانة الرومانية (زيوس عند اليونان) إله السماء والمطر والصواعق إلخ.

(٢) ثيورو (Thoreau).

(٣) بونويل Bunuel: 1900 - 1978.

(٤) دالى: (Dali) 1904 - 1987

السيدة والقديسة

الإغريق والرومان عرفوا الحب، دائمًا تقريبًا، باعتباره عاطفة مؤلمة، جديرة، مع ذلك بأن تعاش، ومرغوبًا فيها بحد ذاتها. هذه الحقيقة التى قدمها شعراء الإسكندرية وروما، لم تفقد شيئا من صلاحيتها: فالحب رغبة فى اكتمال ما. وبهذا يستجيب لحاجة عميقة لدى الإنسان. إن أسطورة الخنثى واقع بسيكولوجى فعلا: كلنا، رجالاً ونساء، نبحث عن نصفنا الضائع. لكن العالم القديم كان يفتقر إلى مذهب فى الحب، مجموعة أفكار، ممارسات وسلوكات مجسدة فى جماعة معينة ومشتركة بواسطتها. والنظرية التى كان بمستطاعها أن تكمل تلك المهمة؛ أى الإيروس الأفلاطونى، عملت بالأحرى على تغيير طبيعة الحب وحولته إلى إيروسية فلسفية تأملية، تم، علاوة على ذلك، استثناء المرأة منها. فى القرن XII، فى فرنسا، ظهر الحب أخيرًا، لا كهذيان فردى، أو استثناء أو ضلال بل كمثل أعلى لحياة عليا. لقد انطوى ظهور «الحب الغزل» [١] على معجزة، فهو لم يأت نتيجة لوعظ دينى أو مذهب فلسفى. بل كان من اختراع مجموعة شعراء نشأوا فى حضن مجتمع مصغر، طبقة النبلاء الإقطاعيين فى جنوب غاليا [٢] القديمة. لم يولد فى إمبراطورية كبرى، ولم يكن ثمرة من ثمار حضارة قديمة: لقد انبثق داخل جماعة أسياد نصف مستقلين، فى فترة تقلب سياسى، لكنها ذات خصوبة روحية واسعة. ذلك

---

(١) Amor cortés : تعنى حرفيا.. الحب المهذب.. لكننا فصلنا ترحمتها، كما سبقت الشارة بـ الحب العزل.. لأن هذا النعت أدل على طبيعة هذا الحب وفلسفته وطقوسه.

(٢) غاليا (Galia) مقاطعة فى جنوب فرنسا.

كان بمثابة إعلان، بمثابة بزوغ ربيع. فالقرن XII كان قرن ولادة أوروبا؛ فى ذلك العهد ظهر ما سيشكل فيما بعد الإبداعات الكبرى لحضارتنا. وأخص بالذكر إبداعين اثنين: الشعر الغنائى، وفكرة الحب باعتبارها أسلوبًا للعيش. لقد ابتكر الشعراء «الحب الغزل» لأنه كان تطلعًا مضمرًا لذلك المجتمع (١). إن الأدب المرتبط «بالحب الغزل» شاسع جدًا. سألامس فقط بعض النقاط التى أعتبرها جوهرية فيما يتعلق بموضوع هذه التأملات سبق لى أن عالجت فى كتابات أخرى هذه المسألة كما عالجت مسألتين أخريين مقترنتين بها: الحب فى شعر **دانتـى** وفى الغنائية الباروكية الإسپانية، وهو ما لن أعود إليه فى هذا البحث (٢). تعكس عبارة «حب غزل (مهذب)» الفرق الموجود لدى العصور الوسيطة بين بلاط ومدينة. ليس المقصود هو الحب المدينى - المضاجعة والإنجاب - بل المقصود هو نوع من الشعور المصعد، خاص بالبلاطات الفخمة. الشعراء لم يطلقوا عليه «الحب الغزل»، بل استعملوا تعبيرا آخر هو «حب رهيف»، حب مطهر ومنقى (٣)، لا اللذة هدفه ولا الإنجاب. إنه زهد وفلسفة وجمال. بالرغم من وجود شخصيات لها وزنها (٤) ضمن هؤلاء الشعراء، فإن

---

(١) شعر بروڤنسالي: نعت عير دقيق، سواء من زاوية النظر اللسانية أو الجعرافية. لكن العادة كرسته (المؤلف).

(٢) انظروا الصفحات الأخيرة من «طهور عار» [أعمال مارسيل دوشاب] 1973؛ الفصل «محمع الشهب»، «الأخت خوانا انيس دي لاكروث أو فخاح الإيمان: Seix Babral, Barcelona. 1982. و «كيبيدو، هيرقليط وبعض السونيتات» في كتاب «ظل الأعمال» Seix Babral, Barcelona.1983. (المؤلف).

(٣) حب في بروڤنسال، صوت أنثوي: عندما أستعمل، لتفادي الالتباس عبارة «حب رهيف» فإنني أعني الجسد المذكر. (المؤلف)

(٤) من بيسهم عييرمو IX (Guillemo IX) دوق أكيتانيا (أول شاعر بروڤنسالي)، جوفري رودل (Jau-freRudel). برنارت دو فانطد ىدون (Bernart de Vautadarn). أرنو دانييل (Arnaut Daniel) برتران دو بورن (Bertran de Born). الكونتيسة دي ديا (La condesa de Dia). پيير بيدال (Peire Vidal) پـ يير كاردينال (Peire Cardinal). حول الشعر البروڤنسالي كتبت دراسات أدبية كثيرة في الإسبانية لدينا مؤلف أساسي (مارتين دوريكير (Martin de Riquer): التروبادور: (تاريخ أدبي ونصوص). أرييل (Ariel)

مايعتد به هو أثرهم الجماعى. الفوارق الفردية، على عمقها، لم تحل دون أن يتقاسموا جميعًا نفس القيم ونفس المذهب. فى أقل من قرنين خلق هؤلاء الشعراء قانونًا للحب لايزال سارى المفعول فى كثير من مظاهره، كما تركوا لنا الأشكال الأساسية للغنائية الغربية. لدىّ بصدد الشعر البروڤنسالى ثلاث ملاحظات:(١) الحب هو موضوع القسم الأكبر من القصائد؛ (٢) هو حب بين رجل وامرأة؛ (٣) القصائد تلك مكتوبة بلغة عامية. يعلل **دانتى** هذا التفضيل للغة العامية بدل اللاتينية: برغبة الشعراء فى أن يكونوا مفهومين من طرف السيدات. إنها قصائد كتبت لا لتكون مقروءة بل لتكون مسموعة، مصحوبة بالموسيقى، فى ساحة قصر أحد الأسياد الكبار. هذا التأليف السعيد بين الكلمة الملفوظة والموسيقى لايمكن أن يحدث إلا فى مجتمع أرستقراطى محب للمتع الرفيعة، مجتمع مكون من رجال ونساء من النبلاء. وفى هذا تكمن جدته التاريخية الكبرى: لقد كانت المأدبة الأفلاطونية مقصورة على الرجال، الاجتماعات الكهانية فى قصائد **كاتولو** و**بروبرسيو** كانت حفلات إباحيين، مومسات وأرستقراطيات ذوات حياة متحررة مثل **كلوديا**.

هناك ظروف تاريخية متنوعة جعلت ميلاد «الحب الغزل» ممكنًا. فى مقام أول، وجود إقطاعات مستقلة وغنية نسبيًا. فالقرن XII كان قرن وفرة وخصوبة: فلاحة مزدهرة، بدايات اقتصاد مدنى، حركة اقتصادية ليس فحسب فيما بين المناطق الأوروبية بل مع الشرق أيضًا. كانت تلك حقبة انفتاح على الخارج: بفضل الحروب الصليبية حقق الأوروبيون اتصالاً واسعًا مع عالم الشرق، مع ثرواته وعلومه؛ بواسطة الثقافة العربية أعادوا اكتشاف أرسطو، والطب والعلم اليونانى والرومانى، بعض الشعراء البروڤنساليين شاركوا فى الحرب الصليبية. المؤسس **غييرمو دى أكيتانيا** [١] كان فى سوريا ثم فى إسبانيا التى كانت العلاقات معها

(١) غييرمو دى أكيتانيا (Guillermo de Aquitania) الملقب بأمير التروبادور: 1086 - 1127.

مثمرة سواء فى ميدان السياسة والتجارة أو العوائد والقيم؛ لم يكن من النادر العثور فى بلاطات السادة الإقطاعيين على راقصات ومغنيات عربيات من الأندلس. مع بداية القرن XII كان جنوب فرنسا مكانًا ممتازًا لتبادل التأثيرات الأكثر تنوعًا، انطلاقًا من القرى الشمالية إلى القرى الشرقية. هذا التنوع أخصب الأرواح وأنتج ثقافة منقطعة النظير ليس من المبالغة فى شيء أن نصفها بالحضارة الأولى لأوروبا.

ما كان ممكنًا، بدون تطور الوضع النسائى، تفسير ظهور «الحب الغزل» وهذا التطور مس بوجه خاص نساء طبقة النبلاء اللواتى حظين بحرية تفوق تلك التى حظيت بها جداتهن فى القرون المظلمة. ظروف متعددة ساعدت على هذا التطور بعضها كان من طراز دينى: كانت المسيحية قد منحت المرأة مقامًا لم يعرف فى طور الوثنية، والبعض الآخر، تمثل فى الإرث الجرمانى: **تاسيط** [١] كان قد أشار بإعجاب إلى أن النساء الجرمانيات كُنّ أكثر حرية بكثير من الرومانيات (فى جرمانيا). وأخيرًا، هناك الوضعية التى ميزت العالم الإقطاعى. فالزواج بين السادة لم يكن مؤسسًا على الحب وإنما على مصالح سياسية واقتصادية واستراتيجية. ففى ذلك العالم، عالم الحروب المتواصلة، الممتدة إلى بلدان نائية أحيانًا، كان التغيب ظاهرة مستمرة مما فرض على السادة الإقطاعيين ترك إدارة أراضيهم لزوجاتهم. الإخلاص بين هذا الطرف أو ذاك لم يكن صارمًا إذن. ولدينا أمثلة وافرة على وجود علاقات خارج الزوجية، فحوالى ذلك العهد كانت الأسطورة الأرثورية (نسبة إلى الملك أرثور) عن الخيانات الغرامية للملكة جن مع لانثاروتى [٢] قد أصبحت شعبية تمامًا، وكذلك الحظ التعس لكل من تريستان وإيزولدا ضحيتى

(١) تاسيط (Tacito) : مؤرخ رومانى ألف كتابًا عن الشعب الرومانى (55م ـ 120م)

(٢) جن ولانثاروتى (Ginebra y Lanzaroto)

الحب الآثم. ومن جهة أخرى فأولئك النساء كن منتميات إلى أسر ذات نفوذ وبعضهن لم يتردد فى تحدى أزواجهن. **غييمر دى اكيتان** اضطر إلى تحمل هجران زوجته الثانية التى لم يهدأ لها بال إلا بعدما أخرجته من عضوية الكنيسة، بلجوئها إلى أحد الأديرة[1] وكسبها لدعم أسقفه. من بين نساء هذا العصر برزت ليونور دى أكيتان[2]، زوجة ملكين، وأم ريتشارد قلب الأسد [3]، ومخدومة الشعراء. نساء عديدات من الطبقة الأرستقراطية كن أيضا تربادورات (شاعرات غزلات)، أشرت من قبل إلى الكونتيسة **دى ديا** الشاعرة الغزلة الشهيرة. فى العصر الإقطاعى تمتعت النساء بحريات متعددة فقدنها فيما بعد بتحالف الكنيسة مع الملكية المطلقة. إنها ظاهرة الإسكندرية وروما تتكرر من جديد: لايمكن فصل تاريخ الحب عن تاريخ حرية المرأة. ليس سهلاً أن نحدد أى الأفكار والمذاهب أثرت فى ظهور «الحب الغزل». كانت قليلة، فى كل الأحوال. لقد ولدت القصيدة البروفنسالية فى مجتمع مسيحى بعمق. ومع ذلك «فالحب الغزل» يبتعد فى نقاط جوهرية كثيرة عن تعاليم الكنيسة بل يقف فى مواجهتها. التكوين العام للشعراء، ثقافتهم ومعتقداتهم، كانت مسيحية، غير أن العديد من مُثلهم وتطلعاتهم كان فى صراع مع معتقدات الكاثوليكية الرومانية. كانوا مؤمنين صرحاء، وفى نفس الوقت، انخرطوا فى عبادة علمانية لم تكن هى المتبعة فى روما، يبدو أن هذا التناقض لم يقلقهم فى البداية على الأقل؛ وبالعكس، فالسلطات الكليروسية لم يفتها الانتباه إليه، وهى التى ذمت «الحب الغزل» دائمًا. تأثير العصر الإغريقى الرومانى كان قليل الأهمية، فمعرفة الشعراء البروفنساليين بالشعراء

(١) ديرفونتبرول (Fontebroult) كانت تحكمه رئيسة راهبات. وقد نعته غييرمو بـ «دير العاهرات»، (المؤلف)

(٢) ليونوردى دى أكيتان (Leonor De Aquitania): زوجة لويس السابع، ثم هنرى الثانى.

(٣) ريتشارد قلب الأسد: 1127 - 1199.

اللاتين كانت غامضة ومجزأة. أجل، كان هناك أدب «نيولاتينى» سابق لقساوسة كتبوا «رسائل فى الحب» على طريقة أوفيد «لم يكن لهم - حسب رونى نيلى - أى تأثير يذكر لا فى أسلوب التروبادور الأوائل ولا فى أفكارهم عن الحب» (١). هناك نقاد عديدون يجزمون أن عروض الشعر الطقوسى اللاتينى قد أثر فى الغنائية **البروفنسالية** من حيث عروضها وأشكالها. ربما. غير أن الموضوعات الدينية لذلك الشعر الطقوسى، ماكان لها، فى كل الحالات، أن تؤثر فى أغانى **البروفنساليين** الإيروتيكية. أخيرًا: هناك الأفلاطونية، الخميرة الإيروتيكية والروحية الكبرى للغرب. من المرجح، رغم عدم حصول نقل مباشر للتعاليم الأفلاطونية حول الحب، أن تكون معارف معينة بتلك التعاليم قد وصلت الشعراء **البروفنساليين** بواسطة العرب. وهذه فرضية تستحق تعليقًا مستقلاً.

يقول **رونى نيلى** فى سياق حديثه عن العلاقات بين «الغزل» العربى ونظيره فى أوكيتانيا: «إن التأثير المبكر والأعمق والحاسم هو تأثير إسپانيا المسلمة، فالحروب الصليبية فى إسپانيا علّمت البارونات الجنوبيين أكثر مما علمت الشرق». معظم العلماء يعترفون بتبنى الشعراء **البروفنساليين** لشكلين شعريين شعبيين عربيين - أندلسيين: الزجل والموشح. هناك افتراض آخر من عندى أدل وأعمق أثرًا لا على الشعر فحسب، بل على العادات والمعتقدات: هو قلب المواقع التقليدية للعاشق ولسيدته. فقد ظلت الرابطة العمودية بين السيد وعبده، لفترة قانونية مقدسة، تمثل محور المجتمع الإقطاعى. كبار السادة والأمراء فى **إسپانيا** الإسلامية كانوا قد أعلنوا عن تحولهم إلى خدم وعبيد لخليلاتهم. جاء الشعراء **البروفنساليون** ليتبنوا التقليد العربى، فقلبوا العلاقة التقليدية بين

---

(١) رونى نيلى (Ronenelle) : إيروتيكية التروبادور تولوز، 1963 (المؤلف).

الجنسين. ونادوا المرأة النبيلة سيدتهم وأقروا بأنهم خدامها.. هذا التحول مثّل ثورة حقيقية فى مجتمع أكثر انفتاحًا بكثير من **إسپانيا** الإسلامية، وحيث تمتعت النساء بحريات لا يمكن تصورها فى ظل الإسلام، كما أنه أحدث انقلابًا فى الصورالتى كرسها التقليد للرجل والمرأة، وأثر فى العوائد، بل مس حتى المعجم، ومن خلال اللغة مس الرؤية للعالم. لقد نادى الشعراء **البروڤنساليون** سيداتهم Midans (meus dominus)، محتذين حذو شعراء الأندلس فى مخاطبة حبيباتهم باسم سيدى ومولاى. وهو استعمال استمر حتى أيامنا هذه. تذكير لقب السيدات إنما كان يرمى إلى التشديد على تغير رُتبة الجنسين: فالمرأة احتلت الموقع الأعلى فيما احتل العاشق مرتبة الخاضع. الحب انقلابى بطبيعته.

نستطيع الآن الاقتراب من موضوع الأفلاطونية العسير: أرفع أنواع الحب فى الإيروسية العربية هو الحب الطاهر؛ الكل يشيد بالعفة ويمتدح الحب العفيف. يتعلق الأمر بفكرة ذات أصل أفلاطونى، تم تحويرها على يد اللاهوت الإسلامى. ذلك أن تأثير الفلسفة الإغريقية فى الفكر العربى قضية معروفة، فقد تمكن الفلاسفة العرب بسرعة من استيعاب مؤلفات **أرسطو** وبعض المؤلفات الأفلاطونية والأفلاطونية الجديدة التى تشبع بها بعضهم. من المفيد التمييز بين أولئك الذين تصوروا الحب كطريق إلى الألوهية وبين أولئك الذين حصروه فى الدائرة الإنسانية، وإن تركوا النافذة مفتوحة على الأفلاك العليا. الأرثوذوكسية الإسلامية اعتبرت الطريق الذى يسعى إلى الاتحاد مع الله ضربًا من الهرطقة: المسافة بين الخالق والمخلوق لا يمكن تخطيها. ومع ذلك فالتصوف الذى يقول بالاتحاد مع الله يمثل إحدى التجارب الغنية فى الإسلام. ضمن الشعراء والمتصوفة نجد شهداء ماتوا بسبب أفكارهم. **محمد بن داود** فقيه بغداد وشاعرها كان منتسبًا إلى الاتجاه الأورثوذوكسى، فهو يمثل حالة شاذة.

وقد ألف عن الحب كتابه «الزهرة» يلمس فيه بوضوح تأثير المأدبة وفيدر. الحب - لديه - يولد من النظر إلى جسد جميل، ودرجاته تتدرج من الجسمانى إلى الروحانى، وهناك جمال الشخص المحبوب كطريق نحو تأمل الأشكال الخالدة. ومع ذلك يرفض **ابن داود**، الوفى لأورثوذوكسيته، مسألة الاتحاد مع الله: فالألوهية، الآخر الأزلى متعذر منالها.

بعد قرن على ذلك، وفى قرطبة عاصمة الأمويين سيكتب الفيلسوف والشاعر **ابن حزم** [1] أحد وجوه الأندلس الأكثر جاذبية كتابه «طوق الحمامة» المترجم اليوم إلى جميع اللغات الأوروبية تقريباً. من حظنا نحن أننا نمتلك الترجمة الرائعة **لإيمليو غارسيا غوميز** [2] من النظر إلى الجمال الجسدى يولد الحب، حسب **ابن حزم**، مثل **أفلاطون** تماماً. وهو يتحدث، وإن بكيفية أقل نسقية، عن سلم الحب الذى ينطلق مما هو فيزيقى إلى ماهو روحى. ويقتبس فقرة عن **ابن داود** مقتبسة بدورها عن المأدبة: «والذى أذهب إليه (حول طبيعة الحب) أنه اتصال بين أجزاء النفوس المقسومة فى هذه الخليقة فى أصل عنصرها الرفيع، لا على ما حكاه **محمد بن داود** رحمه الله عن بعض أهل الفلسفة: الأرواح أُكَر مقسومة لكن على سبيل مناسبة قواها فى مقر عالمها العلوى...» [3]. الفيلسوف المعنىّ هو **أفلاطون** و «الأكر المقسومة» تشير إلى الخطاب حول الخنثاوات فى المأدبة. فكرة بحث الأرواح عن بعضها البعض فى

---

(١) يعود كتاب «الزهرة» حسب غارسيا غوميز ترجيحاً لا يقيناً إلى 890م. وطوق الحمامة إلى 1022. وهو يعقد فى ترجمته الموسعة لهذا الأخير مقارنة مهمة بين أفكار ابن حزم وأفكار Arcipreste de Hita تنقصها دراسة جيدة عن كتاب «كتاب الحب الطيب» (المؤلف).

(٢) إيمليو غارسيا غوميز (Emilio Garcia Gomez) من كبار المستعربين الإسبان 1904 - 1995.

(٣) انظر: طوق الحمامة فى الألفة والألاف. ص 32 - 33. ضبط وتحرير د. طاهر أحمد مكى، كتاب الهلال عدد 497. 1992 (المترجم).

هذا العالم بسبب ماكان بينها من علائق قبل نزولها إلى الأرض وتجسدها فى جسد، هى أيضًا فكرة ذات أصل أفلاطونى: التذكر

ثمة أصداء أخرى «لفيدر» فى طوق الحمامة:

أرى هيـأة إنسـيـة غـيـر أنـه

إذا أُعمل التفكير فالجرم علوى [١] .

إن تأمل الجمال هو عيد من أعياد التجلى. وقد صادفت بدورى صدى آخر **لابن حزم** لا عند الشعراء **البروفنساليين** ولكن عند **دانتى**. فى الباب الأول من **طوق الحمامة** نقرأ:

«فـيـا أيـهـا الجـسـم لا ذا جـهـات

ويـاعـرضـًا ثـابـتًا غـيـر فـان [٢]»

وفى الفصل XXV من «حياة جديدة» يقال بنفس الألفاظ تقريبا: «الحب لا وجود له فى ذاته كجوهر: إنه عرض لجوهر ما». المعنى واضح، فى هذه الحالة أو تلك: الحب ليس ملاكًا ولا كائنًا إنسانيًا (جوهر لا جسدانى ذكى أو جوهر جسدى ذكى)، بل عرض يعرض للناس: هوى، حدث عارض. التمييز بين العرض والجوهر هو مسألة أرسطية أكثر مما هى أفلاطونية. لكن ما أبغى التشديد عليه هو هذا الاتفاق المربك بين **ابن حزم ودانتى**. يبدو لى أن فكرة **أسين بلاثيوس** [٣]، أول من اكتشف حضور الفكر العربى فى شعر **دانتى**، تزداد تأكدًا، مع توالى الأعوام.

هل اطّلع **البروفنساليون** على كتاب **ابن حزم**؟ برغم استحالة تقديم جواب قاطع، هناك علامات تدل على تأثير مؤلف **ابن حزم** فى «الحب الرهيف». بعد مئة وخمسين عامًا على ذلك سيكتب **أندرى يل كابيان** [٤]

(١) نفس المصدر. ص 40 (المترحم).

(٢) نفس المصدر. ص 41 (المترجم).

(٣) أسين بلاسيوس (Asin Palacios) مستعرب وعالم لغوى وباحث أدبى.

(٤) Andre el Capellan من الشعراء البروفنساليين .

بطلب من ماريا دى **شامپانيا** [١]، ابنة ليونوردى أكيتانيا، مؤلفاً حول الحب: يكرر فيه صيغًا وأفكارًا وردت فى «طوق الحمامة». ليس من المجانية فى شىء أن نفترض، زيادة على ذلك، أن الشعراء **الپروڤنساليين** كانوا يعرفون، قبل كتابة **(أندرى كاپيان)** لكتابه (1185)، وبطريقة مجزأة، بعض الأفكار عن الإيروسية العربية، فى نفس الوقت الذى استوعبوا فيه الأشكال العروضية والمعجم الغزلى لأشعارها. أوجه الشبه عديدة: عبادة الجمال الفيزيقى، سلالم الحب، مدح العفة - كطريق لتنقية الرغبة لا كغاية فى حد ذاتها - والنظر إلى الحب كانكشاف لواقع فوق إنسانى، لا كطريق للوصول إلى الله. هذا العنصر الأخير حاسم: فلا «الحب الغزل» ولا إيروسية ابن حزم ينتميان إلى التصوف. الحب فى كليهما إنسانى، إنسانى وحسب، وإن حوى انعكاسات لعوالم أخرى أو، كما يقول ابن حزم، انعكاسًا لـ «كون الأُكر». علىّ أن أختم بالقول: إن التصور الغربى للحب يبرز وجود تشابه مع التصور العربى والفارسى أكبر وأعمق من التشابه المحتمل مع مثيلهما فى الهند والشرق الأقصى. لا غرابة فى الأمر: كلا التصورين :الغربى والإسلامى، اشتقاق، أو مروق، بالأصح، عن ديانتين توحيديتين كلتاهما تشترك فى الإيمان بروح شخصية خالدة.

لقد ازدهر «الحب الغزل» فى نفس العصر ونفس الجهة الجغرافية التى عرفت ظهور واتساع «الإلحاد الكاثارى «الطهرانى أو التطهرى». وبناء على مواعظها المساواتية ونقاء واستقامة عوائد أساقفتها حققت «الكاثارتية» [٢] بسرعة مكانة شعبية واسعة. لاهوتها أثر فى المثقفين، فى

(١) Maria de champana

(٢) عن الكلمة الإعريقية Katharos . مطهرون، طاهرون، خُلّص... ومنها «الكاثارسيسل» كأسلوب تنفيسى تطهرى فى الفرجة التراجيدية الإغريقية (المترجم) .. ونشير إلى أننا استغنينا عن تعليق للمؤلف حول نفس المصطلح (كاثارى) ذى طبيعة صوانية لا تعنى لغتنا.

البورجوازية وفى النبلاء. انتقاداتها لكنيسة روما نفست عن السكان الذين هدتهم تعسفات الإكليروس وتدخلات المبعوثين البابويين. أطماع السادة الكبار الراغبين فى الاستيلاء على خيرات الكنيسة والشاعرين بكونهم مهددين من طرف الملكية الفرنسية كانت أيضا فى صالح الإيمان الجديد. وأخيرًا كان هناك نوع من الشعور الجماعى لا أدرى إن جاز نعته بالوطنى: الفخر والوعى بتقاسم لغة واحدة، وعادات واحدة، وثقافة واحدة. شعور مبهم، لكنه قوى جدًا: شعور بالانتماء إلى مجتمع واحد، هو مجتمع أكيتانيا وطن لغة Oc، خصم بلد لغة oil. مجتمعان اثنان، حسا سيتان اثنتان تبلورتا فى صيغتين لقول (Si) oui. تلك الأداة التى تعرّفنا لا بما ننفيه بل بما نثبته وبما نحن عليه. تجذر الديانة الكاثارية فى أكيتانيا جعلها تتطابق مع لغة وثقافة البلاد، الكثير من كبار السادة والسيدات ممن كانوا يشملون التروبادور بحمايتهم كان لديهم انجذاب نحو ذلك المذهب. بالرغم من أن التروبادور الطهرانيين كانوا قلة - ولا أحد منهم كتب أشعارًا غزلية - فقد كان من الطبيعى أن توجد علاقة معينة بين «الحب الغزل» ومعتقدات الكاثاريين. لكن **دنيس دور وجمون** الذى لم يكن مرتاحًا لهذه الحقيقة غير المؤذية مضى إلى ماهو أبعد: فقد تصور أن الشعراء **البروڤنساليين** استلهموا العقيدة الكاثارية وأخذوا منها أفكارهم. ومن استنتاج إلى استنتاج توصل إلى الجزم بأن الحب الغربى كان عبارة عن هرطقة لم تكن تعرف أنها كذلك. تبدو فكرة **روجمون** مغرية وقد حظيت بتأييدى خلال فترة معينة. أما اليوم فلا، وسأشرح حججى على الفور.

كانت «الكاثارية» ديانة أكثر من كونها هرطقة؛ إذ إن عقيدتها الرئيسية عبارة عن ثنوية معارضة للإيمان المسيحى بكل أشكاله، من الكاثوليكية الرومانية إلى البيزنطية. أصولها موجودة فى الفرس مهد الديانات

الثنوية. الكاثاريون لم يقولوا فحسب بتعايش أصلين - النور والظلام - بل قالوا بصيغتهما الأكثر تطرفًا، صيغة الألبنجنسيين [1] المؤمنين بوجود نوعين من الخلق، لقد ا ‾‾ وا على غرار شتى المذاهب الغنوصية للقرون الأولى بأن الأرض كانت من خلق إله شرير (شيطان) وبأن المادة كانت شريرة، فى حد ذاتها. وآمنوا أيضًا بتناسخ الأرواح، نددوا بالعنف، وكانوا غباتيين، دعوا إلى العفة (اعتبروا التناسل خطيئة)، ولم يدينوا الانتحار وقسموا كنيستهم إلى «تماميين» ومجرد مؤمنين. إن نمو الكنيسة الكاثارية فى جنوب فرنسا وفى شمال إيطاليا ظاهرة عجيبة غير قابلة للتفسير: الثنوية هى ردنا التلقائى على فظاعات ومظالم الـ هـنـا السفلى. والله لايمكن أن يكون خالقًا لعالم خاضع للمصادفة، للزمن، للألم والموت؛ وحده الشيطان كان باستطاعته خلق أرض مخضبة بالدم ومحكومة بالجور.

لا وجود لأى تشابه بين هذه المعتقدات وبين تلك التى يقوم عليها «الحب الغزل». ينبغى أن يقال بالأحرى العكس: وجود تعارض بين هذه وتلك. الكاثارية تدين المادة وهذه الإدانة تطال كل حب دنيوى. ومن ثم نُظر إلى الزواج باعتباره خطيئة: إنجاب أطفال من لحم كان معناه نشر وتكثير المادة، مقابعة عمل الشيطان الخالق. لقد تم التساهل فى الزواج بالنسبة لعموم المؤمنين ك Pis aller [2]، كشرٍ لابد منه. الحب الرهيف أدان الزواج بدوره، لكن بسبب مغاير: فقد كان رباطًا معقودًا، دائمًا تقريبًا، بدون إرادة المرأة، وذلك لدوافع ومصالح مادية، سياسية أو عائلية. لهذا امتدح العلاقات خارج الزواج، شريطة ألا تكون بدافع من الشبق الخالص وأن

(١) الألبنجنسيون Las albigences : أتباع مذهبى سرى هرطقى معادٍ للإكليروس كان واسع الانتشار فى القرن XII الميلادى فى فرنسا وخاصة إيطاليا.

(٢) بالفرنسية فى الأصل.

تكون مكرسة للحب. الكاثارية أدانت الحب، حتى الأشد طهرًا، لكونه يشد الروح إلى المادة؛ الوصية الأولى «التهذيب»[1] كانت الدعوة إلى عشق جسد جميل. ماكان قدسيًا بالنسبة للشعراء عُد خطيئة عند الكاثاريين.

صورة السُلم ترد فى كافة العبادات وهى تتضمن فكرتين اثنتين: فكرة الصعود وفكرة الاطلاع على عالم غيبى. فى الأولى يكون الحب ارتقاء، تغييرًا لوضع ما: يتجاوز العشاق، للحظة معينة على الأقل، شرطهم الزمنى، حرفيًا، ينتقلون إلى عالم آخر. فى الفكرة الثانية يتعرفون على واقع خفى: فالقلب هو الذى يتأمل لا عين الفكر. كما عند أفلاطون. يجب أن نضيف ملاحظة أخرى مشتقة من الواقع الإقطاعى وليس من التقليد الدينى أو الفلسفة: هى خدمة العاشق لمعشوقته على نحو ما يخدم العبد سيده. للخدمة مراحل متعددة: تبدأ بتأمل جسد ووجه المحبوبة وتستمر، وفق طقس محدد، بتبادل الإشارات، القصائد واللقاءات. أين تنتهى ومتى؟ بقراءتنا للنصوص نتأكد من عدم وجود أى التباس، فأثناء الفترة الأولى من الشعر **البروفنسالى** كانت المتعة الجسدية هى خاتمة الحب. الشعر كان شعرًا نبلائيًا كتب من طرف السادة ووجه إلى سيدات من نفس طبقتهم الاجتماعية. فى لحظة تالية سيظهر الشعراء المحترفون؛ أكثرهم لم يكونوا من النبلاء، كانوا يعيشون من أشعارهم، بعضهم يعيش متنقلا من قصر إلى قصر، بعض آخر تحت حماية سيد كبير أو سيدة من أصل رفيع. لم يعد خيال البداية الشعرى الذى حول السيد إلى خاضع لسيدته اتفاقًا بل أصبح مرآة عاكسة للواقع الاجتماعى: فالشعراء كانوا، دائماً بالتقريب، من مرتبة أدنى من مرتبة السيدات اللواتى لهن ألفوا أغانيهم. فكان من الطبيعى أن تبرز النغمة المثالية للعلاقة العشقية، وإن كانت دائمة الارتباط بشخص السيدة: بروحها وجسدها.

(١) Cortesia

يجب ألا ننسى أن طقس «الحب الغزل» كان خيالاً شعريًا، قاعدة سلوك، وأمثلة للواقع الاجتماعى. هكذا يغدو مستحيلاً أن نعرف مدى وكيفية تنفيذ تعاليمه. يجب أن نضع فى الحسبان كذلك أن غالبية الشعراء محترفون، وأن أغانيهم لم تكن معبرة إلى حد كبير عن تجربة شخصية معيشة كمذهب أخلاقى وجمالى. لقد كانوا بتأليفهم أغانيهم عن الحب، يؤدون وظيفة اجتماعية مخصوصة، لكن من الواضح أن المشاعر والأفكار التى تظهر فى قصائدهم تنتمى بشكل أو بآخر، إلى ماكان يفكر فيه ويحسه ويعيشه سادة وسيدات وقساوسة البلاطات الإقطاعية. بسوقى هذا الاستثناء أشير إلى الرتب الثلاث «للخدمة» الغزلية: مرتبة المُطالب، مرتبة المتوسل، ثم مرتبة المقبول[1]. وكانت السيدة تترجم قبولها للعاشق بتقبيلها له وبهذا تنتهى خدمته. لكن هناك مرتبة رابعة: مرتبة العاشق الشهوانى (drutz)، كثير من التروبادور لم يستحسنوا الوصول إلى المضاجعة (fach)، وذلك راجع ولا ريب إلى تغير منزلة التروبادور الذين تحولوا إلى شعراء محترفين؛ فقصائدهم لم تكن تعكس أحاسيسهم الخاصة. علاوة على ذلك، كانت المسافة التى تفصلهم عن السيدات قد أصبحت شاسعة. لم تكن المسافة وحدها أحيانًا بل السن: فهم أو هن كن فى سن الشيخوخة. أخيرًا ساد الاعتقاد بأن المضاجعة تقضى على الرغبة والحب معًا. ومع ذلك يشير **مارتين دو ريكير** إلى كون النقد الحديث «قد أبرز بوضوح أن «الحب الرفيع» لم يخل من التطلع إلى الجماع الجسدى... ولولا وجود هذا التطلع، لما كان هناك أى معنى لتجربة **الفجر** التى تفترض أن المضاجعة بين المحبوبين قد تمت». [2] وبالمناسبة، فالأغانى الطرية كالفجر تلك، قد أضاءت الغنائية الأوروبية من بلابل **شكسبير** إلى قبّرات **لوپى** دى **ڤيغا**:

(١) روبى نيللى: مرجع مذكور (المؤلف).
(٢) مرتين دور ريكير: مرجع مذكور

بلبلان عاشقان

طوال الليل ظلا يغرّدان،

وأنا مع صديقتى الجميلة تحت الأيكة المزهرة،

معاً حتى صيحة الرقيب

من أعلى البرج:

هيا أيها العاشقان ، إنها الساعة،

الفجر يهبط من الجبل (١) .

إذا كان الحب معرفة واطلاعًا فلابد أن يكون أيضًا تجربة واختبارًا. قبل الفعل الجسدى هناك مرحلة وسيطة (assai, assags): هى الاختبار العشقى. هناك قصائد كثيرة تشير إلى هذه العادة، من بينها قصيدة للكونتيسة **دى ديا** وأخرى لشاعرة غزلة أقل شهرة (٢) تشير صراحة إلى الـ assai: «قريبًا، صديقى الوسيم نصل إلى التجربة (٣)... وأستسلم لأحضانك». يشتمل الـ assai، بدوره، على درجات متعددة: تقديم المساعدة للسيدة عند استيقاظها أو نومها: تأملها عارية (جسد المرأة كون مصغر تغدو من خلال أشكاله الطبيعةُ مرئية بسهولها، وجبالها، وغاباتها)؛ وأخيرًا، الدخول معها فى السرير والاستسلام لمختلف المداعبات بدون الوصول إلى المنتهى (٤).

تقدم قصيدتنا **حق الحب**، مشيرة فى أبياتها الأولى بوضوح إلى «الحب الغزل»، وصفًا لطيفًا لتجربة الـ assai. ثمت حديقة مصنوعة بكيفية مبهجة: «المكان البهيج». النبع، الأشجار المزهرة، الطيور، الورود،

(١) قصيدة مجهولة المؤلف ترجمتى حرة (المؤلف).

(٢) هى: Azalais de Porcairagues

(٣) (tast eu Jeranem a L;assai)

(٤) Coitus interauptas) باللاتينية فى الأصل.

الزنبق، المريمية. الكمنجات، النباتات العطرة: ربيع بلسمى. يظهر شاب، «تلميذ» جاء من فرنسا أو إيطاليا، بحثًا عن شخص معين. ويستلقى جنب النبع. ويترك ثيابه جانبًا، لأن الحر شديد، ليشرب من الماء النبعى البارد. ثم تأتى فتاة نادرة الجمال فيشرعان بمتعة فى وصف ملامحهما الجسدية وثيابهما: المعطف والوشاح الحريرى، القبعة، القفازات، تتقدم الفتاة منشدة أغنية حب وهى تقطف الأزاهير. وينهض الشاب للقائها: يسألها إن كانت على «معرفة بالحب» فتجيبه بالإيجاب طالبة التعرف إليه. أخيرًا يتعارفان من خلال الصفات التى خلعها كل منهما على الآخر: فهى بالذات من كان ينتظر. وهو الذى طالما بحثت عنه. كلاهما من مريدى «الحب الغزل» يجتمعان، يتعانقان، يتمددان تحت أشجار الزيتون، تخلع معطفها وتقبله فى عينيه وفى فمه (يالذلك المذاق العذب الذى انطبع فى فمى ولا أستطيع التعبير عنه) ويمضيان وقتًا طويلاً فى المغازلة (عمل كبير كان هناك لا أدرى، عن حبنا يتحدث) حتى تُضطر إلى توديعه فتدضى معربة عن شديد حزنها مقسمة له بقسم الحب الأبدى. يبقى الفتى وحده فيقول «من هنا رأيتها خارج البستان/ كدت أسقط ميتًا».

يبدو أن النص الذى وصلنا غير تام؛ ربما يكون جزءًا من قصيدة أطول. ثمت عناصر فيه تدفع إلى التفكير بأنه نص أليغورى (رمزى). فبين أغصان شجرة تفاح يكتشف الفتى كأسين. إحداهما من فضة وتحوى خمرًا صافية حمراء تركتها صاحبة البستان لصديقها. هل هى نفسها التى كانت تتسلى مع الفتى تحت شجرة الزيتون أم هى فتاة أخرى؟ والكأس الأخرى كأس ماء بارد. يعترف الشاب بأنه لولا خوفه من أن تكون الكأس مسمومة لما تردد أن يشرب منها مافوق حاجته. لن أحاول فك رموز هذه القصيدة الملغزة؛ أوردتها فقط لأوضح بمثال من لغتنا، طقساً من طقوس تجربة الحب.

هناك بالطبع نقاط اتصال بين «الحب الغزل» والكاثارية، لكنها نفس النقاط التى تصل بينه وبين المسيحية والتقليد الأفلاطونى: مايكتسى دلالة

عجيبة هو أن «الحب الغزل» قد أعلن منذ البداية، عن وجوده بكيفية مستقلة من خلال سمات تحول دون الخلط بينه وبين معتقدات الكاثاريين أو مبادئ الكنيسة الكاثوليكية. فكان خروجًا عن المسيحية وعن الاعتقادات الكاثارية وفلسفة الحب الأفلاطونية على حد سواء. كان انشقاقًا ومخالفة، لأنه كان حبًا دنيويًا بصفة جوهرية. عاشه وأحس به أناس دنيويون. لقد أسميته عبادة، لأنه توفر على شعائر ومريدين. لكنه كان عبادة فى مواجهة أو خارج الكنائس والأديان. وهذا أحد الخطوط التى تفصله عن إيروسية الحب. فالإيروسية يمكن أن تكون تدينية مثلما فى التانترية [1] وفى بعض النِّحل الغنوصية المسيحية؛ أما الحب فتجربة إنسانية دومًا. هكذا إذن لم يكن الجمع ممكنًا بين تمجيد الحب والقسوة الثنوية للكاثاريين. بإمكاننا أن نتفهم بالتأكيد ما أظهره الشعراء **البروڤنساليون** مثل بقية السكان، فى لحظة الأزمة الكبرى للكاثارية تلك التى جرفت بسقوطها الحضارة **البروڤنسالية** عندما اجتاحتها جيوش سيمون دى مونتفورت [2]، ما أظهروه من عطف كبير تجاه قضية الكاثاريين. إذ لم يكن بالإمكان حدوث «الكارثة» على نحو آخر: فبدعوى استئصال الإلحاد، عمد الملك الفرنسى لويس XIII بدعم من الباب إينوسين III الذى أعلن الحرب الصليبية ضد الغنوصيين (الألبجنسيين)، إلى بسط سيطرته على الجنوب منهيًا بذلك وجود أكيتانيا. فى تلك الأيام الفظيعة ذهب كل الأكيتانيين ـ كاثوليكيين وكاثاريين، نبلاء وبورجوازيين، شعباً وشعراء ـ ضحية وحشية جنود سيمون دومونتفورت والمفتشين

(١) التنترية: مصطلح يشير إلى الديانة التى تعتمد نصوصها على الحوار بين الإله شيفا والربة شاكتى من تنترا ـ سنسكريتية معناها «خيوط الطيف». (المعتقدات الدينية لدى الشعوب.. عالم المعرفة عدد 173 ص ٤٢١.

(٢) Simon de Montfart : 1150 - 1218، متزعم الحرب المقدسة صد الألبنجنسيين، قتل فى حصار تولوز (لاروس).

الدومينيكانيين القساة. لكن علينا أن نفترض - ليس من قبيل الحمق - أن الكاثاريين أنفسهم، لو أتيح لهم تحقيق النصر، بفعل معجزة من المعجزات، لما ترددوا أيضًا فى إدانة «الحب الغزل».

ليست الحجج التى استندت إليها كنيسة روما فى إدانة «الحب الغزل» بأقل قوة من حجج الكاثاريين وإن كانت مختلفة عنها. هناك، قبل كل شىء، الموقف من الزواج وهو بالنسبة للكنيسة أحد أسرارها السبعة التى وضعها يسوع المسيح: فالطعن فى صحة الزواج أو التشكيك فى قداسته ليس خطأ فحسب بل هو الإلحاد بعينه. لقد اعتبر الزواج بالنسبة لمناصرى «الحب الغزل» قيدًا يستعبد المرأة، بينما اعتبر الحب خارج الزواج رابطة مقدسة إذا كان يحقق للمتحابين كرامتهم الروحية. أجل، نددوا بالزنا من أجل الدعارة كما فعلت الكنيسة، لكنهم حولوه إلى سر من الأسرار فى حالة امتزاجه بالسائل الخفى للحب الرفيع. لم يكن بالإمكان أيضًا موافقة الكنيسة على طقوس الحب الغزل؛ إذا كانت الدرجات الأولى من هذه الطقوس تبدو - على تأثيمها - غير مؤذية، فالشعائر المختلفة ذات الشهوانية المتطرفة التى تكون تجربة الحب لاتبدو أبدًا كذلك. الكنيسة أدانت المجامعة الشهوانية، حتى داخل الزواج، مالم يكن الإنجاب هدفها المعلن. أما «الحب الغزل» فلم يكن غير مكترث بهذا الهدف فحسب، بل إن طقوسه قد احتفت باللذة الجسدية محرِّفة بجلاء عن التناسل. رفعت الكنيسة العفة إلى مرتبة الفضائل العليا. وثوابها فى الآخرة هو الغفران الإلهى، وحتى السعادة السماوية الأبدية بالنسبة للأخيار. الشعراء **البروڤنساليون** صنعوا هالة من الثناء لاهتياج خفى، جسدى وروحى فى آن واحد، أسموه **الغبطة** [1]، هو بمثابة ثواب، واعتبروه أرفع درجات الحب. هذه **الغبطة** لم تكن لا فرحًا خالصًا ولا

(١) Joi .. (بهجة) أيضًا..

متعة خالصة بل حالة سعادة غير قابلة للتعريف. الألفاظ التى يصف بها بعض الشعراء تلك الغبطة تدفع إلى التفكير بأنهم قصدوا بها متعة المضاجعة الجسدية. ولو أنهم هذبوها بالانتظار والاعتدال: لم يكن «الحب الغزل» فوضى، كان استيتيقا للحواس. بعضهم تحدث عن الإحساس بالاتحاد مع الطبيعة عبر تأمل المحبوبة عاريةً، مقارنين هذا الإحساس بالشعور الذى يشدنا به صباح ربيعى إلى مشاهد معينة. آخرون رأوا فى ذلك الإحساس ارتقاء للروح شبيهًا بانتقالات المتصوفة وبذهول الفلاسفة والشعراء التأمليين. السعادة فى جوهرها لايمكن أن تقال؛ لقد كانت غبطة **البروفنساليين** نوعًا من السعادة خارقًا للمألوف، أى غير قابل للوصف على نحو مضاعف. وحده الشعر يستطيع التلميح إلى ذلك الإحساس. ثمت اختلاف آخر: لم تكن الغبطة ثوابًا آخريًا مثل ذلك الممنوح للزهد، بل كانت نعمة طبيعية وُهبت للعشاق الذين طهروا رغباتهم.

هذه الاختلافات والفوارق كلها تندرج ضمن اختلاف أكبر: هو ارتقاء المرأة التى انتقلت من وضعية المسودة إلى وضعية السيدة. «الحب الغزل» وهب الإقطاع الأرفع منزلة للمرأة: وهبها روحها وجسدها. لم يشكل ارتقاء المرأة ثورة فى النظام المثالى للعلائق العاطفية بين الجنسين وحسب، بل ثورة فى النظام المجتمعى الواقعى. معروف أن «الحب الغزل» لم يمنح النساء حقوقًا اجتماعية أو سياسية؛ فهو لم يكن حركة إصلاح حقوقى: كان تغييرًا للرؤية، للعالم. استهدف، بقلبه النظام المراتبى التقليدى، موازنة دونية المرأة اجتماعيًا بتفوقها فى مجال الحب. وبهذا المعنى كان «الحب الغزل» خطوة نحو المساواة بين الجنسين. غير أن الكنيسة نظرت إلى ارتقاء السيدة باعتباره تأليها حقيقيًا لها. خطيئة مميتة أن نخص مخلوقة معينة بحب يجب أن نخص به الخالق وحده. إنها وثنية وخلط تدنيسى بين ماهو أرضى وماهو إلهى. ماهو عابر وماهو خالد. إننى أتفهم موقف **روجمون** الذى يعتبر الحب إلحادًا؛ أتفهم أيضًا

موقف **أودن** الذى قال إن الحب كان «أحد أمراض المسيحية». إذ ما كان ممكنًا بالنسبة للاثنين وجود أية سلامة أو عافية خارج الكنيسة. لكن تفهم فكرة معينة ليس هو الاشتراك فى الاعتقاد بها: فأنا أومن بالعكس تمامًا.

نجد الحب حاضرًا فى حضارات أخرى: فهل هو إلحاد لدى البوذية، الطاوية، **الڤيزنو** (١) والإسلام؟ وبالنسبة للحب الغربى فإن مايعتبره اللاهوتيون وأتباعهم تأليها للمرأة، كان فى الواقع امتنانًا واعترافًا. مامن شخص إلا وهو كائن فريد بذاته؛ لذلك ليس من قبيل التعسف اللغوى الحديث عن «قداسة الشخص». وهذا فضلاً عن أن العبارة ذات أصل مسيحى، أجل فكل كائن بشرى، دون استثناء حتى من هم أشد خساسة، يجسد سرا ليس من المغالاة نعته بالقدسى أو المقدس. عند المسيحيين والمسلمين يتمثل السر الأكبر فى السقوط : سقوط البشر والملائكة كذلك السقوط الأعظم، واللغز الأعظم كان هو سقوط الملاك الأبهى، نائب الحراس السماويين: **إبليس** (٢). فسقوطه يمثل ويتضمن السقوط الإنسانى بأتمه. لكن إبليس، لايفتدى، فى حدود علمنا: فلعنته لعنة أبدية. أما الإنسان، فيمكنه، على العكس، افتداء خطيئته، استبدال السقوط بالتحليق. الحب امتنان، امتنان فى شخص من نحب، لِلْهِبة المتمثلة فى ذلك التحليق الذى يميز كل المخلوقات الإنسانية. إن سرَّ الشَرْط الإنسانى كامن فى حريته: السقوط والتحليق. وفى هذا أيضا يمكن الإغواء الواسع الذى يمارسه علينا الحب. لا يقدم لنا طريقا للخلاص. ولا هو بإلحاد أو وثنية. يبدأُ بالإعجاب بشخص معيَّن، ويَعْقُبُه الحماس ثم الوله الذى

(١) الفشنوية: المنتسبون إلى مذهب فشنو (Visnou) وهو أحد الإلهين الرئيسيين فى الديانة الهندوسية يشكل مع الإله شيفا والإلهة شاكتى الآلهة الرئيسية فى تلك الديانة

(٢) Lucifer

يقودنا إلى السعادة أو إلى الكارثة. إنَّ الحبَّ تجربة تشرفنا جميعا، سعداء كنا أم تُعساء.

توافقت نهاية «الحب الغزل» مع نهاية الحضارة البروفنسالية. تفرق شمل آخر الشعراء، بعضهم لجأ إلى كاتالونيا وإسبانيا، آخرون إلى صقلية وشمال إيطاليا. لكن الشعر البروفنسالى كان قد أخصب، قبل موته، بقية الأقطار الأوروبية. بفضل تأثيره عرفت الأساطيرُ السلتيّة فى الطور الأرثورى ملامح جديدة، وبفضل شعبيتها تحولت «اللطافة»[1] إلى مثال يحتذى فى العيش. **كريتيان وتروبي**[2] كان أول من أدخل هذه الحساسية الجديدة إلى الموضوعات الملحمية التقليدية. روايته الشعرية عن الغراميات اللاشرعية للانثاروتى مع الملكة جن، جرى تقليدها على نطاق واسع. من بين الروايات تبرز بصفة خاصة رواية **تريستان وإيزولدا**، النموذج الذى استمر حتى أيامنا هذه، لما يسمى الحب - المأساة. فى قصة تريستان وإيزولدا هناك عناصر وحشية وسحرية فى آن، تمنحها جلالا مظلما لكنها تبعدها عن نموذج «الحب الغزل». لقد كان الحب، بالنسبة **للپروڤنساليين** الذين ساروا على نهج **ابن حزم** والإيروسية العربية، ثمرة لمجتمع مطهر، لم يكن عاطفة تراجيدية، رغم مكابدات المحبين وأحزانهم، لأن الغبطة غايته النهائية، أى تلك السعادة الناتجة عن اتحاد اللذة بالتأمل، والعالم الطبيعى بالروحى. فى حب تريستان وإيزولدا نجد أن العناصر السحرية - المشروب السحرى يتجرعه المحبان خطأ - تساهم بقوة فى إبراز القوى اللاواعية للإيروسية. إذ لا يبقى من مخرج للحبيبين - وقد صارا ضحيتين لتلك القوى السحرية - سوى الموت. التعرض بين هذه الرؤية السوداوية للحب وبين

---

(١) Cortesia · قد تكون ترجمتها بـ «لطافة» هنا مناسبة لهذا السياق تحديداً

(٢) كريتيان دوتروبى (chretien de Troyes): شاعر فرنسى 1737 - 1779

رؤية البروفنساليين التى تنظر إليه كمنهج تطهيرى يقودنا إلى جوهر غوامض الحب. افتتان مزدوج أمام الحياة والموت، سقوط وتحليق، اختيار وخضوع.

لقد كان للأدب، الذى مزج الخرافات المتوحشة بالنبالة، تأثير واسع جدًا. هناك فصل شهير من **الكوميديا الإلهية** يظهر النفوذ الذى مارسه على النفوس. فى الدائرة الثانية من الجحيم، دائرة الشهوانيين، يلتقى **دانتى بباولو وفرنسيسكا** التى تحكى، مجيبة عن سؤال طرحه الشاعر، كيف كانت مع بول فى يوم من الأيام تقرأ كتابا يروى غراميات لانثاروتى وجن وقد قادتهما هذه القراءة إلى اكتشاف الحب المتبادل الذى يضمرانه والذى أودى بهما. عند وصولهما إلى الفقرة التى يقبّل فيها لانثاروتى الملكة جن للمرة الأولى، وقد جمعهما الحب. يتوقفان عن القراءة، ناظرين إلى بعضهما البعض بارتباك:

هذا الذى لن أنفصل أبدا عنه.

لقد قبّل فمى وكله التياع.

وتعقّب فرنسيسكا : منذ تلك اللحظة لم نعاود القراءة قط... لقد تبودل كثير من الجدال حول ما إذا كان دانتى قد نظر بعين التعاطف إلى حظ العاشقين التعسين أم لا. الأكيد هو أنه أغمى عليه. عند سماعه قصتهما ورؤيتهما فى الجحيم.

إن مصير الآثمين، فى الاعتقاد اللاهوتى لاينبغى أن يوحى لنا سوى بالسخط والنفور. بينما الهرطقة، بعكس ذلك: تدفعنا إلى التشكيك فى العدالة الإلهية. غير أن دانتى كان آثما بدوره. وكانت خطاياه، فوق كل شىء، خطايا سببها الحب. بياتريس تتذكر ذلك أكثر من مرة. ربما لهذا ولأجل العطف الذى كان يكنه لفرنسيسكا ـ كان صديقا لعائلتها ـ أجرى بعض التغيير فى القصة: ففى الرواية نجد أن جن هى التى تقبل

لانثاروتى للمرة الأولى. لقد أراد دانتى أن يجمع بين اللاهوتى والشاعر غير أنه لم ينجح باستمرار فى ذلك. ككل شعراء عصره، كان على معرفة بالشعراء **البروڤنساليين**، معجبًا بهم. ففى الفصل الخاص **بپول وفرنسيسكا** أشار مرتين إلى مذهب «الحب الغزل»، المرة الأولى كانت صدى لمعلمه **غيدو غنيزيللى**[١] الذى نظر إلى الحب باعتباره أرستقراطية للقلب. فالحب رباط روحى. ووحدهم ذوو النفوس الكريمة يقدرون على الحب بالفعل. الإشارة الثانية تضمنت ترديدا لحكمة أندرى إيل الكابيان: «مستحيل عصيان أمر الحب بالنسبة للنفس النبيلة[٢]». ألا يعد ترديد فرنسيسكا لهذا المثل تبريرا لخطيئة حبها؟ ثم ألا يعد ذلك التبرير خطيئة ثانية؟ . ترى ماالذى فكر فيه دانتى فيما يخص هذا الأمر برمته. لقد غير «الحب الغزل» بصفة جذرية بإدخاله فى علم اللاهوت السيكولائى. وهكذا قلص من التعارض القائم بين الحب وبين المسيحية، وبإقحامه لصورة أنثوية للخلاص، ممثلة فى بياتريس كوسيطة بين السماء والأرض، أحدث تغييرا فى طبيعة العلاقة بين العاشق والسيدة. **بياتريس** ظلت محتفظة بمكانتها الرفيعة، لكن العلاقة بينها وبين دانتى تبدلت طبيعتها. بعضهم طرح هذا التساؤل: هل كان ذلك حبا بالفعل؟ وإذا لم يكن كذلك، فلماذا توسطت هى لصالح شخص آثم بالخصوص ؟ الحب يحسن التمييز، أما الشفقة فلا: تفضيل شخص معين على سواه خطيئة اقترفت ضد الشفقة. هكذا يظل دانتى أسيرا « للحب الغزل». إن بياتريس تكمل، فى دائرة الحب، مهمة مماثلة لمريم العذراء فى نطاق المعتقدات العامة. حسنا، غير أن بياتريس ليست وسيطة كونية: إذ ما يحركها هو حبها لشخص آخر. فى صورتها غموض ما: هى مزيج من حب وشفقة. وثمت غموض آخر سأضيفه، لا يقل خطورة: بياتريس امرأة

(١) Guido Guinizelli: شاعر إيطالى (ت 1276)

(٢) وردت باللاتينية فى الأصل.

متزوجة. مرة أخرى يقتفى دانتى «الحب الغزل» فى واحدة من أجزاء مخالفاته للأخلاق المسيحية. كيف نبرر العناية الفائقة التى تسهر بها بياتريس على الصحة الروحية لدانتى بغير دافع الحب؟

لاورا عشيقة بترارك كانت متزوجة أيضًا (وهى بالمناسبة، جدة المركيز دوساد)، لايتعلق الأمر هنا بطبيعة الحال، بمجرد مصادفة: فالشاعران معًا كانا وفيين لنموذج «الحب الغزل». وللمسألة دلالة خاصة إذا ما فكرنا فى أنهما كانا شاعرين مختلفين فى عبقريتهما وفى تصوراتهما عن الحب. فبترارك ذو روح أقل قوة من دانتى؛ شعره ليس شعر معانقة للمصير الإنسانى، المعلق بخيط الزمن بين أبديتين. لكن تصوره للحب أكثر حداثة: عشيقته ليست رسولة سماوية ولا تملك القدرة على كشف أسرار الغيب. وحبه حب مثالى، لا سماوى؛ فلاورا سيدة، وليست قديسة. قصائد بترارك لا تحكى عن مشاهدات غيبية: إنها تحليلات ثاقبة للحب وهو شغوف بالطباقات - النار والثلج، النور والظلام، التحليق والسقوط، اللذة والألم - لأنه هو نفسه مسرح لتصارع الأهواء المتناقضة.

دانتى خط مستقيم؛ بترارك خط متعرج، فتناقضاته تشل حركته إلى حين بروز تناقضات جديدة تبعث فيه الحركة من جديد. كل سونيتة من سونيتاته عبارة عن هندسة أثيرية تتلاشى كيما تعود للظهور فى سونيتة أخرى... **ديوان الأغانى**.. ليس رواية تغرب طويل أو لتجربة صعود مثل الكوميديا الإلهية؛ بترارك يحيا ويصف جدالاً بلا نهاية مع ذاته وفى داخل ذاته. إنه يحيا باتجاه الداخل ولايتكلم إلامع أناه الداخلى. وهو أول شاعر حديث؛ أعنى أول من امتلك وعيًا بتناقضاته وأول من حولها إلى موضوع لشعره. كل أشعار الحب الأوروبية تقريبًا يمكن النظر إليها كسلسلة من التأويلات والتنويعات والمفارقات حول ديوان الأغانى. هناك شعراء كثيرون يتفوقون على بترارك فى هذا الجانب أو ذاك، بدون أن

يتفوقوا عليه جملة إلا نادراً. أفكر فى **رونسار** [١]، **دون**[٢]، **كيبيدو**، **لوپى دى ڤيغا**، أى فى كبار شعراء غنائية عصر النهضة والعصر الباروكى. لقد عانى بترارك فى سنواته الأخيرة من أزمة روحية حادة فتنكر للحب معتبراً إياه ضلالة عرضت خلاصه للخطر، وفق ماحكاه لنا فى اعترافات القديس أغوسطين معلمه الروحى، وهو عاطفى كبير آخر وأكثر منه حسية. شَكّل عزوفه كذلك نوعاً من الاحتفاء، من الاعتراف بقدرات الحب الهائلة.

لقد كان العطاء **البروڤنسالى** مزدوجاً: مس الأشكال الشعرية كما مس الأفكار المتعلقة بالحب. وعن طريق دانتى، بترارك وأخلافهما، وصولاً إلى الشعراء السورياليين فى القرن العشرين تمكن هذا التقليد من الوصول إلينا. إنه حى فى الأشكال الأكثر رقيا للفن والأدب الغربيين، وحى أيضاً فى الأغانى والأفلام والأساطير الشعبية. فى البداية كان الانتقال مباشراً: فدانتى كان يجيد الليموجية (نسبة إلى ليموج) عندما يظهر أرنو دانييل [٣] فى **المطهر**، ينطقه بشعر ولغة الـ oc. وكافلكانتى[٤] الذى سافر عبر جنوب فرنسا، كان أيضاً على معرفة **بالبروڤنسالية**. نفس الشىء بالنسبة لشعراء ذلك الجيل كافة. فالتقليد الذى أسس الشعر **البروڤنسالى** لم يختف، رغم أن من يتكلم اليوم بلغة الـ oc لايتعدى بضعة أشخاص. إن تاريخ «الحب الغزل» بتبدلاته وتحولاته، ليس فحسب تاريخ فننا وأدبنا: بل تاريخ حساسيتنا، تاريخ الأساطير التى ألهبت مخيلات شتى منذ القرن xII حتى أيامنا هذه. هو تاريخ حضارة الغرب.

---

(١) رونسار (Ronsard) شاعر فرنسى، 1524 - 1985

(٢) دون جون: 1572 - 1631 شاعر إنجليزى ممثل أساسى للقصيدة الميتافيزيقية.

(٣) Arnaultdaniel

(٤) Cavalcanti: شاعر إيطالى نهضوى عاصر دانتى

نظام شمسى

لو تم إنجاز مراجعة للأدب الغربى فى ظل القرون الثمانية التى تفصلنا عن «الحب الغزل» لأمكن التأكد على الفور من كون الحب يشكل موضوع الأغلبية الساحقة من ذلك الركام من القصائد، المسرحيات والروايات. لاشك أن تمثيل العواطف وظيفة أساسية من وظائف الأدب؛ وسيطرة موضوع الحب على أعمالنا الأدبية يبين كيف أن الحب كان عاطفة مركزية لدى رجال الغرب ونسائه. هناك وظيفة ثانية تمثلت فى السلطة، من الطموح السياسى إلى التعطش إلى الخبرات المادية أو المعنوية.

فهل تغير النموذج الذى قدمه لنا الشعراء **البروفنساليون** طوال هذه القرون الثمانية؟ يتطلب الجواب عن هذا السؤال أكثر من دقيقة للتأمل. التغيرات بلغت من الكثرة حدًا يكاد يستحيل معه إحصاؤها؛ كما أن تحليل كل صنف أو متغيرة فى عاطفة الحب هو محاولة ليست بأقل صعوبة. منذ **السيدة** لدى البروفنساليين إلى **أنا كارنينا** [1] جرت مياه كثيرة تحت الجسر. بدأت التحولات مع دانتى ثم تواصلت حتى أيامنا هذه. لكل شاعر وكل روائى رؤيته الخاصة للحب؛ حتى إن لبعضهم رؤى عديدة مجسدة فى شخصيات متباينة. ربما يكون شكسبير هو الأغنى من

---

(١) أنا كارنينا: رواية ليولستوى: 1828 - 1910

حيث الطبائع البشرية: جولييت، أوفيليا، ماركو أنطونيو، روساليندا، عطيل... كل واحد من هؤلاء هو الحب نفسه مجسداً فى شخص معين، وكل واحد مختلف عن الآخرين... يمكن أن يقال نفس الشىء عن **بلزاك**[1] وعن معرضه الذى يضم شتى أصناف المغرمين والمغرمات، من عاشقة أرستقراطية كدوقة **لانجى** إلى فتاة سافلة خارجة للتو من ماخور مثل إستيرغوبزيك. عشاق بلزاك متحدرون من جميع الطبقات ومن الجهات الأربع. بل إنه تجرأ على انتهاك معاهدة تمت مراعاتها منذ عهد «الحب الغزل» فظهر فى مؤلفاته، وللمرة الأولى، الحب المثلى [2]: ممثلاً فى الحب العفيف والنبيل لبوترين ذلك السجين القديم للوسين دى روبيمبرى «رجل لعدة نساء»، وحب ماركيزة سان رويال **لپاكيتا ڤالديز**، «الفتاة ذات العينين الذهبيتين». أمام هذا التنوع، يمكن أن نخرج باستنتاج مفاده أن تاريخ الآداب الأوروبية والأمريكية إنما هو تاريخ تحولات الحب.

لكن لابد من تعديل هذا الاستنتاج وتلوينه: فما من متغيرة من هذه المتغيرات أحدثت تبديلاً فى الجوهر، جوهر النموذج المبتكر فى القرن XII . هناك علامات وملامح ثابتة تميز «الحب الغزل» ـ ليست بأقل من خمس كما سنرى فيما بعد ـ حاضرة فى جميع قصص الحب فى أدبنا. وقد كانت، علاوة على ذلك، أساساً لمختلف أفكارنا وصورنا عن الحب. منذ العصور الوسطى. بعض الأفكار والعهود اختفى، من قبيل أن تكون السيدة متزوجة ومنتمية إلى النبالة، أو أن يكون المحبان من جنسين مختلفين؛ لكن ماتبقى لايزال الحب قائماً، وهو ذلك المجموع من الأوضاع والصفات المتناقضة التى تميزه عن العواطف الأخرى: جاذبية/ اصطفاء، حرية/ خضوع، وفاء/ خيانة، جسد / روح. مايثير الدهشة إذن، هو

(١) بلزاك (Balzac): 1799 - 1855 .

(٢) Amor Amosexual

استمرارية وثبات فكرتنا عن الحب، لا تغيراته وتنويعاته. فرانسيسكا كانت ضحية للحب، المركيزة دومرتويل [١] كانت قاتلة، فابريسيوديل دونغو[٢] انتصر بالمكائد التى هزمت روميو، لكن العاطفة التى تثيرهم أو تلتهمهم هى نفسها دائمًا. جميعهم كانوا أبطالاً وبطلات للحب، لتلك العاطفة الشاذة التى تقترن فيها الجاذبية المميتة بالاختيار الحر.

يمثل النقد ملمحًا من الملامح المميزة للأدب الحديث، أعنى أنه، خلافًا للأدب القديم، لايكتفى بالتغنى بالأبطال وسرد قصة صعودهم أو سقوطهم ولكن يعنى بتحليل ذلك كله. فدون كيشوط ليس هو أخيل. إذ إنه يستسلم على سرير موته لامتحان مرير لوعيه؛ راستنياك ليس هو إنياس، بالعكس: يعلم أنه عديم الشفقة، ولا يندم على ذلك بل يقر به لنفسه، بدون مبالاة. ثمت قصيدة قوية لبودلير تحت عنوان «امتحان منتصف الليل» [٣] تتخذ من عاطفة الحب موضوعًا لامتحانها وتحليلاتها. إن ما يميز القصيدة والرواية والمسرح الحديث هو عدد وعمق ودقة دراساتها للحب ومايتصل به من هواجس وانفعالات وإحساسات. كثير من التحليلات كانت ذات طبيعة تشريحية، – تحليلات ستاندال [٤] مثلاً - . مايدهشنا، مع ذلك، هو أن عمليات الجراحة الذهنية تلك، كانت تنتهى فى كل حالة بانبعاث جديد. فى الصفحات الأخيرة من **التربية العاطفية** مؤلف فلوبير[٥]، الأكثر إتقانًا ربما، يقدم البطل وصديق له موجزًا عن حياتيهما: «أحدهما كان يحلم بالحب، والآخر بالسلطة. كلاهما انتهى إلى الفشل؛ لماذا؟» عن هذا السؤال يجيب البطل الرئيسى فريدريك مورو: «ربما كان

(١) Mar Qwesa de Marteuil

(٢) Fabricio de Dongo

(٣) L'examen de Minuit

(٤) ستاندال (Stendel)، 1783 - 1842

(٥) فلوبير (Flaubert) 1821 - 1880

الخلل كامنًا فى الخط المستقيم» أى: أن الحب متصلب لايعرف الراحة ولا الفراغ. إنه جواب كاشف، خاصة إذا اعتبرنا هذا التلفظ بمثابة أنا آخر لفلوبير. لكن فريدريك - فلوبير لم يخب أمله فى الحب، يظل رغم فشله، يعتبره أفضل مامر به، والحدث الوحيد الذى يبرر تفاهة حياته. ماخاب أمله إلا فى ذاته؛ أو بالأحرى فى العالم الذى كان من حظه العيش فيه. إن فلوبير لاينتقص من الحب كقيمة: بل يصف المجتمع البورجوازى مجردًا من الأوهام، يصف ذلك النسيج المقيت من التورطات، والضعف، المكائد، والخيانات الصغيرة والكبيرة والأنانيات القذرة. لم يكن صادقًا، بل ذكيًا، حينما قال: **مدام بوڤارى** هى أنا. لقد كانت **إيما بوڤارى** مثله هو، ضحية لمجتمعها وطبقتها، وليس للحب: ماذا كانت ستكون لو لم تعش فى تلك المقاطعة الفرنسية القذرة؟ إذا كان دانتى قد أدان العالم انطلاقًا من السماء فإن الأدب الحديث يدينه انطلاقًا من الوعى الشخصى المهان.

إن الاستمرارية التى تميز رؤيتنا للحب لاتزال تنتظر تاريخًا خاصًا بها: وتنوع الأشكال الذى تتجسد به فى حاجة إلى موسوعة. لكن هناك منهجاً آخر أقرب إلى الجغرافيا منه إلى التاريخ والفهرسة: وهو رسم الحدود بين الحب والعواطف الأخرى على غرار من يضع رسمًا إجماليًا لجزيرة فى أرخبيل. وهذا ماحاولت عرضه طوال هذه التأملات، تاركًا للفيلسوف مهمة شاسعة فوق جهودى وقدرتى، مهمة سرد تاريخ الحب وتحولاته؛ وللعالم تركت مهمة أخرى لاتقل شساعة: تصنيف الفوارق الفيزيقية والسيكولوجية لعاطفة الحب. أما مهمتى فكانت أكثر تواضعًا بكثير.

لقد سعيت، حين البدء فى العمل، إلى التمييز بين مجالات: الجنس، الإيروسية، والحب، باعتبارها ثلاثة أشكال أو تعبيرات عن الحياة. البيولوجيون مافتئوا يتجادلون حول ماهية الحياة أو حول ما قد تكونه الحياة التى هى بالنسبة للبعض لفظة خالية من أية دلالة، مانسميه حياة

ليس سوى ظاهرة كيميائية، نتاج اتحاد بين بعض الأحمضة. أعترف بعدم اقتناعى بهذه التبسيطات، فمن المستحيل، حتى لو كانت الحياة قد بدأت فى كوكبنا باتصال حامضين أو أكثر (وماذا كان أصلهما وكيف ظهرا على الأرض؟)، من المستحيل اختزال تطور المادة الحية، من النقاعيات حتى الثدييات، إلى مجرد رد فعل كيميائى. أكيد أن الانتقال من الجنس إلى الحب قد تميز بتعقيد متنام بعض الشىء، كما تميز بتدخل وسيط حمل اسم أميرة إغريقية شبقة: **پسكيس**. إن الحب إنسانى، أما الغريزة الجنسية فحيوانية. الحب ظاهرة يجرى التعبير عنها داخل مجتمع معين، وتتضمن، جوهريًا، تحريفًا أو تعبيرًا للدافع الجنسى التناسلى بتحويله إلى تمثيل. والحب تمثيل وطقس، لكنه شىء آخر إضافى: الحب بتعبير **البروڤنساليين** تطهير، يحول الذات والموضوع الإيروتيكيين إلى شخصين فريدين. إنه الاستعارة النهائية للجنس. والحرية ـ سر كل شخص ـ هى حجره الأساس.

لاحب بدون إيروسية ولا إيروسية بدون جنس. لكن السلسلة تنكسر فى اتجاه معكوس: الحب بدون إيروسية ليس بحب، كذلك يستحيل تصور الإيروسية مجردة من الجنس، أكيد أنه يصعب أحيانًا التمييز بين الحب والإيروسية كما هو الشأن فى الحب الشهوانى العنيف الذى جمع **پول** وفرانسيسكا. ومع ذلك فالذى يدل على أن الجامع بينهما هو الحب فعلاً، كونهما يقاسيان العقاب المسلط عليهما بدون أن يستطيعا، بل بدون أن يريدا الانفصال عن بعضهما. رغم أن خيانة پول كانت خطرة ـ كان أخا **لجيوڤانى** مالاتيستا[1] زوج فرانسيسكا ـ فقد طهر الحب شبقه؛ إن الحب الذى أبقاهما متحدين فى الجحيم، قد كرمهما، ولو لم يمنحهما الخلاص.

---

(١) Gidvani Malatesta.

من اليسير أن نميز الحب عن غيره من العواطف الأقل اتصالاً بالجنس. يقال نحن نحب وطننا، ديننا، حزبنا، نحب بعض المبادئ أو الأفكار، واضح أن الأمر لايتعلق فى أى من هذه الحالات بما نسميه الحب؛ فكلها تفتقر إلى العنصر الإيروتيكى، الانجذاب إلى جسد معين. فالذى يحب هو شخص محدد، لامحض تجريد. كلمة حب تستعمل كذلك للدلالة على العاطفة التى نكنها لمن هم من دمنا: آباء، أبناء، إخوة وأقارب. فى مثل هذا النوع من العلاقات لايظهر أى عنصر من عناصر عاطفة الحب: اكتشاف الشخص المحبوب، ويكون شخصًا مجهولاً بصفة عامة؛ الجاذبية الجسدية والروحية؛ وجود عائق يعترض المحبين؛ البحث عن التجاوب؛ وأخيرًا، فعل اختيار شخص بعينه من بين جميع الناس المحيطين بنا. أجل، نحن نحب آباءنا وأبناءنا لأن ذلك ما أمرنا به الدين، العادة، القانون الأخلاقى، أو قانون الدم. سيقال لى: وماذا عن عقدة أوديب وإليكترا، أليس انجذابنا نحو آبائنا نوعًا من أنواع الإيروسية؟ هذا السؤال يستحق جوابًا مستقلاً.

كيفما كانت حقيقة النَّسب البيولوجى والبسيكولوجى لذلك المركب الشهير، فإنه يظل أقرب إلى غريزة الجنس المحض منه إلى الإيروسية. الحيوانات لاتعرف طابو زنا المحارم. إن كل النسق اللاواعى للغريزة الجنسية - حسب فرويد -، الواقع تحت استبداد الأنا الأعلى يحوى بالضبط تحريفًا لهذه الرغبة الجنسية الأولى، محولة إلى ميل إيروتيكى موجه نحو موضوع مغاير يحل محل صورة الأب أو الأم. إن الميل الأوديبى يؤدى، مالم يتم تحويله، إلى اختلالات عصبية وإلى زنا المحارم، أحيانا. وإذا مورس هذا الزنا بدون موافقة أحد الطرفين أصبح اغتصابًا، انتهاكًا، خداعًا، أو ماشئت من الصفات إلا الحب. إذا حصل انجذاب معين وقبول حر بهذا الانجذاب يختلف الأمر. لكن العاطفة العائلية حينئذ تتلاشى: فلا آباء ولا أبناء بل محبون وحسب. إن زنا الآباء والأبناء نادر، ربما يعود السبب إلى الفارق فى الأعمار: ففى لحظة البلوغ يكون الأب

والأم قد شاخا وكفا عن إثارة الرغبة. لدى الحيوانات لا وجود لمانع يحول دون زنا المحارم لكن مرحلة الانتقال عندها، من الولادة إلى النضج الجنسي قصيرة جداً. يكاد زنا المحارم يكون دائماً لا إرادياً عند الإنسان. ابنتا لوط أسكرتا أباهما ليلتين متواليتين لتستفيدا من وضعه بصفة متصلة؛ بالنسبة لزنا المحرم الأبوى: نقرأ يوميا فى الصحافة حكايات آباء اغتصبوا بناتهم جنسياً. وهذا كله لاعلاقة له بما نطلق عليه اسم الحب.

بالنسبة لفرويد، العواطف هى لعبة انعكاسات مرآوية؛ نظن أننا نحب س، جسداً وروحاً، لكننا فى الواقع نحب صورة **ى** فى **س**. إنها جنسية طيفية تحول كل ماتلمسه إلى انعكاس وصورة. زنا الآباء والأبناء لايظهر فى الأدب كحب اختير بحرية: **فأوديب** لم يكن يعلم أنه ابن **جوكاستا**. مامن استثناء سوى **ساد** وكتاب قلائل آخرين ينتمون إلى تلك الفصيلة: حيث الموضوع الأساسى ليس هو الحب بل الإيروسية وحالاتها الشاذة.

أما بالنسبة للحب بين الإخوة فالبعكس، نحن مدينون لرواية **جون فورد** (١) الرائعة «مؤسف أن تكونى عاهرة» ولصفحات **موزيل** (٢) المتميزة فى روايته «الإنسان مجرداً من المزايا». ففيهما ـ وفى أمثلة أخرى ـ ما إن يتم الاعتراف بالجاذبية العمياء المتبادلة حتى تصبح مقبولة ومختارة كنقيض للعاطفة العائلية التى لا دور فيها للعنصر الإرادى وللاختيار، فلا أحد يختار أبويه، أبناءه وإخوته: بيد أننا نختار جميعاً من نحبه.

أنواع الحب البنوى، الأخوى، الأبوى والأمومى لاتنتمى إلى الحب. كلها: بل إلى Piedad (التقوى)، بالمعنى الأكثر تدينا وقدما لهذه الكلمة

---

(١) John Ford: (1586 - 1639).

(٢) موزيل (Rdbert Musil): كاتب نمساوى/ 1880 - 1942.

التى جاءت من Pietas، اسم فضيلة مخصوصة. يقول القاموس [١] إنها «تحرك وتحض على الخضوع والامتثال وخدمة وتعظيم الله وآبائنا ووطننا». الـ Pietas هى عاطفة التقوى التى كانت تُخص بها الآلهة فى روما. تعنى Piedad أيضا الرأفة.. وهى بالنسبة للمسيحيين، مظهر من مظاهر الشفقة (أو الرحمة). نجد فى الفرنسية والإنجليزية تمييزًا بين المدلولين فهناك لفظتان للتعبير عنهما: Piete' y Piety بالنسبة للأولى، و Pitie y Pitty بالنسبة للثانية. حسب علماء اللاهوت فالتقوى أو محبة الله مشتقة من الشعور باليتم: يشعر المخلوق، ابن الله، أنه قد قُذف به إلى العالم، فيلجأ إلى البحث عن خالقه. تجربة جوهرية، بالمعنى الحرفى، ممتزجة بولادتنا. كُتب عنها الكثير؛ وأقتصر على التذكير، هنا، بأنها تتضمن شعورنا ومعرفتنا بأننا مطرودون من كل ما هو سابق على ميلادنا، وملقىً بنا فى عالم ليس لنا: هذه الحياة. إن حب الله، بهذا المعنى، حب الأب الخالق، ذو شبه كبير بالرأفة البنوية. أشرت من قبل إلى أن العاطفة التى نكنها لآبائنا عاطفة لاإرادية. حب الله كذلك، مثله مثل المشاعر البنوية. ـ حسب التعريف الجيد لقاموسنا [٢] ـ : مجرد تقوى ليس غير وكذلك حبنا لأشباهنا ينتمى إلى العطف والتعاطف لا إلى الحب. هناك كونتيسة بلزاكية لخصت هذا كله بجسارة عجيبة ومقتضبة فى رسالة إلى طالب زواج: «أعترف لكم أن بإمكانى أن أفعل أشياء كثيرة، بوازع من الرأفة، إلا الحب» [٣].

التجربة الصوفية تمضى أبعد من التقوى، فالشعراء المتصوفة قارنوا حسراتهم وإغماءاتهم بنفس مايعترى العشاق من زفرات وإغماءات. وقد عبروا عن ذلك بلهجات مزعزعة فى صراحتهاوبصور حسية مشرقة.

(١) قاموس الـ Autoridades قاموس إسپانية عريق

(٢) يقصد القاموس المذكور

(٣) وردت بالفرسية فى الأصل

الشعراء الإيروتيكيون، بدورهم، استخدموا أيضًا ألفاظًا دينية للتعبير عن تحليقاتهم. قصائدنا الصوفية مشبعة بالإيروسية وأشعارنا فى الحب مشبعة بالتدين. وبهذا نبتعد عن التقليد الإغريقى الرومانى ونتقارب مع المسلمين والهندوسيين. حاول الكثيرون تفسير هذا التشابه الملغز بين التصوف والإيروسية، لكن بدون التوصل بعد إلى تقديم تفسير كامل - حسب رأيى - بالمناسبة أضيف ملاحظة قد تساعد ربما على إيضاح الظاهرة، وهى أن الأورغازم ذلك الحدث الذى يتوج التجربة الجنسية يتعذر التعبير عنه. إنه إحساس يمضى من التوترالمتطرف إلى الارتخاء التام ومن التركيز الشديد إلى نسيان الذات؛ ائتلاف المتناقضات خلال ثانية واحدة: تأكيد الأنا فانحلاله، الصعود فالسقوط، الهناك والهنا، الزمن واللازمن. التجربة الصوفية أيضًا كالتجربة الجنسية لايمكن التعبير عنها: انصهار لحظى للمتعارضات، التوتر والارتخاء، التوكيد والنفى، الوجود خارج الذات والاجتماع مع فرد بعينه فى حضن طبيعة رضية.

من الطبيعى أن يستخدم الشعراء المتصوفون والإيروتيكيون لغة متماثلة: إذ لاتوجد صيغ كثيرة للتعبير عما لايمكن التعبير عنه ومع ذلك فالاختلاف ظاهر للعيان: المخلوق الفانى هو موضوع الحب. أما التصوف فموضوعه كائن لا زمنى يتجسد، مؤقتًا، فى هذا الشكل أو ذاك، **روميو** منتحبًا أمام جثمان **جولييت**؛ وهناك المتصوف الذى يبصر فى جراح المسيح علامات القيامة. إنهما الوجه والقفا: فالعاشق يلمح حضورًا معينًا، والمتصوف يتأمل طيفًا. فى الرؤية الصوفية يتحاور الإنسان مع خالقه، أو مع الفراغ، إن كان بوذيًا، وفى الحالين معًا يتم الحوار - إن أمكن الحديث عن حوار - بين الزمن الإنسانى المنقطع وبين زمن الأبدية الحالى من الصدوع، والذى هو عبارة عن حاضر لايتغير أبدًا، لايزيد ولا ينقص، دائم التطابق مع ذاته. إن الحب البشرى اتحاد بين كائنين خاضعين للزمن وحوادثه: للتبدل، للكوارث، المرض والموت. وهو يفتح لنا

قليلا بوابة الزمن، وإن لم يخلصنا منه، فتبرز، فى لغة البرق، طبيعته المتناقضة، تبرز تلك الحيوية المتلاشية المنبعثة ثانية بلا توقف، هى الآن وهى الزمن كله فى الوقت ذاته. لهذا كان الحب تراجيديًا، حتى الأكثر سعادة منه.

مرات كثيرة قورنت الصداقة بالحب، تارة باعتبارهما عاطفتين متكاملتين، وتارة أخرى، وهى الغالبة، باعتبارهما عاطفتين متقابلتين. إذا حذفنا العنصر الجسدى والفيزيقى، تبدو التشابهات واضحة بين الصداقة والحب. كلاهما ميل عاطفى اختير بحرية، لم يفرضه القانون أو العادة وكلاهما عبارة عن علاقة شخصية حميمة وجوانية. نحن لا نتصادق مع جمهور من الناس، بل مع شخص محدد بذاته. لا وجود لمن نستطيع وصفه بـ «صديق الجنس البشرى». الاصطفاء والتمييز شرطان مقتسمان بين الحب والصداقة. وإذا كان بإمكاننا الوقوع فى حب شخص لايحبنا فإن الصداقة مستحيلة بدون حصول تجاوب. ثمة اختلاف آخر: لا تولد الصداقة من النظرة، كالحب، بل من شعور أكثر تعقيدًا: التشابه فى الأفكار والمشاعر والميول. دائما توجد مفاجأة فى بداية الحب، اكتشاف شخص آخر لايجمعنا وإياه شىء سوى وجود جاذبية جسدية وروحية مستعصية على التحديد؛ قد يكون ذلك الشخص أجنبيًا قَدِم من عالم آخر. داخل الجماعة تؤكد الصداقة، ومن توافق الأفكار، والمشاعر والمصالح. والميل المتبادل إنما هو نتاج لهذا التشابه. ثم تأتى المعاشرة التى تصفى وتحول ذلك الميل إلى صداقة. الحب يولد من رشقة واحدة. الصداقة من التعامل الطويل المستمر. الحب فورى؛ الصداقة تتطلب وقتًا.

بالنسبة إلى الأقدمين كانت الصداقة أرفع من الحب، فهى حسب أرسطو «فضيلة أو مصحوبة بفضيلة»؛ وهى، زيادة على ذلك، الشىء الأكثر ضرورة فى الحياة». بلوتارك [١]، شيشرون [٢] وآخرون سايروه فى

---

(١) بلورتارك (Plutarc) : كاتب إعريقى [50 - 125م].

(٢) شيشرون (Ciceron) : خطيب وفيلسوف وشاعر رومانى: 106 ق م ـ 43 ق.م.

مدحه للصداقة التى لم تكن أقل منزلة فى حضارات أخرى. فالصداقة تحتل، فى الشعر الصينى، أحد العطاءات الكبرى التى قدمتها الصين للعالم، مكانة مهيمنة إلى جانب الإحساس بالطبيعة وعزلة الحكيم. حيث تتواتر فيه اللقاءات، الوداعات واستحضارات الأصدقاء الأباعد؛ على نحو ما نرى فى هذه القصيدة **لهوانغ هوى** [1] مودعًا صديقًا له فى الحدود الإمبراطورية:

«وداعًا هوان (yüan)، المبعوث إلى

آنس ـ هسى (Ans - Hsi).

ثمت مطر خفيف فى **هوى**، يبلل ترابًا خفيفًا

الصفصافات الخضر، فى الخان، لاتزال خضراء

اسمع، أيها الصديق، لنشرب كأسًا أخرى،

فبعد اجتياز ممر يانغ لاوجود لـ «اسمع، أيها الصديق [2]».

يتحدث أرسطو عن ثلاث مراتب للصداقة: صداقة لمصلحة أو منفعة، أو لمجرد التسلية، ثم «الصداقة الصحيحة، صداقة الرجال الأخيار المتماثلين فى الفضيلة، لأنهم جميعًا ينشدون الخير» ومن ينشد الخير للآخر يجب أن ينشده لشخص بذاته إذا كان بالفعل صديقًا من أهل الخير. النموذجان الأولان من الصداقة عارضان (عابران) محكوم عليهما بقصر العمر. النموذج الثالث هو الأبقى وهو أحد أسمى الفضائل التى يمكن أن يتطلع إليها الإنسان. أقول الإنسان بالمعنى الحرفى والحصرى للكلمة: أرسطو لايشير إلى النساء. فتصنيفه من طراز أخلاقى وقد لاينطبق تمامًا على الواقع: ألا يمكن لرجل شرير أن يكون صديقًا لرجل خير؟ **پيلاديس**، وهو نموذج الصداقة، لم يتردد فى الاشتراك مع صديقه أوريستيس فى اغتيال أمه كليتمنسترا وعشيقها إجيستو [3].

(١) هوانغ هوى (Wang wei) رسام وحطاط وشاعر صيبى. 701 - 761م

(٢) يقع ممر يانغ وراء مدينة هوى، وقد كان آحر موقع عسكرى، فى الحدود مع البرابرة (هسيغ ـ نو). (المؤلف)

(٢) پيلاديس، أوريستيس، كليتمسسترا، إجيستو. أبطال مسرحية إليكترا لسوفوكلس. ويوريبيدس.

عندما سئل مونتاين [1] عن سبب الصداقة التى تربطه بالشاعر إتيين دولا بويتى أجاب: «لأنه كان هو وأنا كنت أنا»، وأضاف «هناك قوة حتمية لايمكن تفسيرها هى التى لعبت دور الوسيط فى هذا الاتحاد». لم يكن ممكنًا لأى عاشق أن يجيب بغير هذه الصيغة ومع ذلك، يستحيل أن نخلط بين الحب والصداقة. ففى نفس المقال يتولى مونتاين التمييز بينهما: «رغم أن الحب يولد بدوره من الاختيار، فهو يحتل موقعًا مغايرًا للموقع الذى تحتله الصداقة... أعترف أن ناره أنشط وأشره وأشد وخزًا، لكنها نار «متهورة متقلبة... وحموية»، أما «الصداقة فحرارة متساوية وكونية، موقدة على قياس ملائم.. حرارة ثابتة وهادئة. كلها عذوبة وإشعاع، بدون قسوة..».

الصداقة فضيلة اجتماعية رفيعة أدوم من الحب. اكتساب الأصدقاء، يقول، أرسطو، بالغ السهولة تمامًا مثل سهولة التخلص منهم لمن هم فى سن الشباب: الصداقة ميل عاطفى خاص بمرحلة النضج. لست متأكدًا من صحة هذا القول. لكننى أعتقد أن الصداقة أقل تعرضًا من الحب للتقلبات غير المتوقعة، الحب يأتى دومًا، كقطيعة أو انتهاك للنظام الاجتماعى؛ فهو تحد لعوائد ومؤسسات المجتمع، وهو عاطفة حينما توحد بين العشاق، تفصلهم عن المجتمع. إن جمهورية من العشاق لن تستطيع ممارسة الحكم. المثل السياسى الأعلى لمجتمع متحضر - لم يتحقق قط - سيكون ممثلاً بالذات فى جمهورية من الأصدقاء.

ألا يمكن جبر التعارض بين الحب والصداقة؟ أليس فى مقدورنا أن نكون أصدقاء لحبيباتنا؟ لمونتاين - الذى يتابع رأى الأقدمين رأى سلبى تمامًا. فالزواج غير لائق بالصداقة عنده: إنه مسرح لكثير من المصالح والأهواء التى لاتتسع لها الصداقة، بصرف النظر عن كونه اتحادًا إلزاميًا

---

(١) مونتاين (Michel Montoigne). 1533 - 1592.

طيلة الحياة كلها، وحتى لو كان تجربة تم اختيارها بحرية ـ شخصياً لا أشاطره الرأى ـ فالزواج الحديث، من ناحية أولى، لم يعد رابطة غير قابلة للحل، كما أنه لايوجد الآن أى تشابه بينه وبين الزواج الذى عرفه مونتاين؛ والصداقة بين الأزواج، من ناحية ثانية ـ وهى واقع نلمسه يوميا ـ أصبحت عاملاً من العوامل التى تنقذ الرابطة الزوجية. رأى مونتاين السلبى يمتد إلى الحب نفسه. فهو يوافق على أن تمتع أجساد وأرواح المحبين بآصرة الصداقة أمر مرغوب فيه تمامًا؛ لكن روح المرأة لاتبدو له «قوية بما فيه الكفاية لتحمل وثاق عقدة ضيقة جدًا ومستديمة مثل عقدة الصداقة». وهكذا يتفق مع الأقدمين: فى كون جنس النساء غير قادر على الصداقة.. بالرغم مما قد يثيره هذا الرأى من استهجان لدينا، فلابد لتفنيده من إخضاعه لاختبار خفيف.

صحيح أن الأمثلة عن الصداقة بين النساء قليلة جدًا فى التاريخ والأدب. لاينبغى الاستغراب: فخلال قرون وقرون ـ ربما منذ العصر الحجرى الحديث، حسب **الأنثروبولوجيين** ـ عاشت النساء فى الظل باستمرار. ما الذى نعرفه عن مشاعر وأفكار نساء أثينا المتزوجات، عن فتيات أورشليم، عن قرويات القرن الثانى عشر أو بورجوازيات القرن الخامس عشر؟ بالنسبة للفترات التاريخية التى لدينا عنها معرفة أفضل قليلاً، تبرز حالات نساء بارزات كن صديقات لبعض الفلاسفة والشعراء والفنانين: القديسة **پاولا** [١]، **ڤيتوريا كولونا** [٢]، مدام **دوسيپنى** [٣] **جورج صاند** [٤]، **فرجينيا وولف** [٥]، **آنا أريندت** [٦] وأخريات كثيرات.

---

(١) القديسة پاولا (Santa Poula).

(٢) ڤيتوريا كولونا (Vittaria Colonna)

(٣) مدام دو سيسى (Marie de Seigne) 1626 - 1696 اشتهرت برسائلها ذات الأسلوب الانطباعى الذى مثل قطيعة مع نمط الكتابة السائدة فى عصرها.

(٤) جورج صاند (George Sand)، 1804 - 1876

(٥) فرجينيا وولف (Virginia Woolf) روائية إنجليزية: 1882 - 1941.

(٦) آنا أريندت (Annah Arendt): 1906 - 1975: فيلسوفة ومفكرة سياسة أمريكية. أبرز مؤلفاتها «النظام التوتاليتارى». 1972.

هل يمثلن استثناءات؟ أجل، لكن الصداقة، مثل الحب ، استثنائية دائمًا. حقًا. كل الحالات التى ذكرتها تتعلق بصداقات بين رجال ونساء. الصداقة بين النساء، حتى الآن، أندر بكثير من الصداقة بين الرجال. فى العلاقات النسائية يكثر التنافر والتحاسد والقيل والقال، الغيرة وصنوف الغدر الصغيرة. وهذا كله لايعود، بالتأكيد، إلى ضعف فطرى فى النساء ولكن إلى وضعيتهن الاجتماعية. وقد يؤدى تحررهن المطرد إلى تبديل هذا الوضع كله. هكذا هى الصداقة تقتضى تقديرًا ووزنًا للأمور، على نحو يجعلها رهينة بتثوير لوضعية المرأة... وأعود إلى رأى مونتاين الذى لم يخطئ تمامًا فى حكمه على الحب والصداقة بالتعارض، فهما، بالفعل، ناران مختلفتان كما يقول هو نفسه. لكنه أخطأ فى قوله بأن المرأة لا تصلح للصداقة، وهذا فضلاً عن أن التعارض بين الحب والصداقة ليس تعارضًا مطلقًا: لا لأن هناك ملامح كثيرة يشتركان فيها فحسب، ولكن لأن الحب يمكن أن يتحول إلى صداقة. وهذه واحدة من نتائجه، على غرار ما نلاحظ فى العلاقات الزوجية. وأخيرًا، فإن الحب والصداقة عاطفتان نادرتان، ناردتان جدًا. لاينبغى أن نخلط بينهما وبين العلاقات الغرامية أو بين مايسمى فى المتداول الشعبى بـ «صحبات أو علاقات». قلت من قبل إن الحب تراجيدى؛ والآن أضيف قائلا بأن الصداقة هى جواب التراجيديا.

بعد رسمنا للحدود بين الحب والعواطف الأخرى، وهى حدود مترجرجة أحيانًا، وغير دقيقة أحيانًا أخرى، نستطيع أن نتقدم خطوة أخرى بغية تحديد عناصره الجوهرية التى أجرؤ على تسميتها جوهرية؛ لأنها منذ البداية هى دائما نفس العناصر: إذ بقيت على قيد الحياة طوال ثمانية قرون بينما ظلت العلائق فيما بينها، فى نفس الوقت، فى حالة تغير لاينقطع منتجة تركيبات جديدة كل مرة على طريقة الذرات فى

الفيزياء الحديثة. وإلى هذا التبادل المتواصل للتأثيرات يعود تنوع أشكال عاطفة الحب. التى هى عبارة عن حزمة علاقات شبيهة بتلك الحزمة التى تخيلها **رومان ياكبسون** [١] بخصوص المستوى الأكثر أساسية للغة؛ أى المستوى الفينولوجى، حيث يتم إنتاج المداليل مما يقع بين الصوت والمعنى من اتحاد وتبادل تأثير. لهذا، ليس غريباً، إن كان البعض قد شعر بالميل إلى وضع خطاطة تركيبية للأهواء الإيروتيكية. وهو مشروع لم يستطع أحد المضى فيه إلى النهاية بنجاح. أتصور أن ذلك مستحيل؛ إذ ينبغى ألا ننسى أبداً أن الحب، كما قال **دانتى**، حدث يخص شخصاً من البشر، لايمكن التكهن به. سيكون من الأفيد أن نقوم بعزل وتحديد العناصر والخطوط المميزة للحب. وأشدد على أن الأمر لايتعلق بتعريف أو فهرسة وإنما بفحص فحسب، بالمعنى الأولى لهذه الكلمة: أى القيام باختيار حذر لشخص أو موضوع معين قصد معرفة طبيعته وهويته. سأطرح بعض اللمحات التى عنت لى خلال هذه التأملات إلى جانب بعض الملاحظات والتكهنات: تلخيصات، نقود وافتراضات.

لقد وجدت، وأنا أحاول إدخال قليل من النظام على أفكارى، أن أنواعاً معينة اختفت وأخرى تغيرت، وبعضها قاوم تآكل القرون والتقلبات التاريخية. يمكن اختزال أنواع الحب هذه فى خمسة عناصر أو علامات تكون ما جرؤت على تسميته بالعناصر الجوهرية لتصورنا للحب [٢]. العلامة الأولى المميزة للحب هى الانفراد (الحصر) وقد تقدمت إشارتى إليها مرات عديدة فى هذه الصفحات. وحاولت إبراز أنها تمثل الخط الذى يرسم الحدود بين الحب وبين المنطقة الواسعة للإيروسية التى هى ممارسة اجتماعية حاضرة فى كل الجهات وفى كل العصور من أكثرها

---

(١) رومان ياكبسون (Roman Jakobson): عالم اللسانيات الأمريكى (الروسى الأصل 1896 - 1977 ؟)

(٢) حرفيا. لصورتنا عن الحب.

مسالمة إلى أكثرها دموية، الإيروسية هى البعد الإنسانى للجنس، ومايضيفه الخيال إلى الطبيعة. هناك مثال دال: هو المضاجعة وجهًا لوجه بتحديق الطرفين فى عينى بعضهما البعض، باعتبارها اختراعًا إنسانيًا لايمارسه أى نوع من أنواع الثدييات. الحب فردى، أو بالأحرى شخصى جوانى: نحن نحب شخصًا واحدًا فقط ونطالبه بأن يبادلنا الحب بنفس العاطفة الانفرادية. والانفراد أو التخصيص يتطلب التبادل، وموافقة الآخر بإرادته. هنا، يلتقى الحب المتفرد بأحد العناصر الجوهرية هو الحرية. هناك دليل جديد على ما أشرت إليه من قبل: لاعنصر من العناصر الأصلية يملك حياة مستقلة؛ كل عنصر يوجد فى علاقة مع بقية العناصر، كل عنصر يحدد بقية العناصر وبواسطتها يتحدد.

إن عدم قابلية أى عنصر من هذه العناصر للتغير هو شرط مطلق لا وجود للحب المتفرد بدونه. قد تكون الرغبة فى «احتكار» الحب اندفاعًا بحتًا لفرض التملك. وهى الرغبة التى كانت موضوع تحليل ثاقب من طرف **مارسيل پروست**. الحب الحقيقى يتضمن بالضبط تحولاً من الرغبة فى التملك إلى الاستسلام. وهكذا، يقتضى التبادل العاطفى قلبًا جذريًا للعلاقة بين السيادة والعبودية. الحب المتفرد هو أساس المكونات الأخرى: كلها متضمنة فيه، هو المحور وهى جميعًا حوله تدور تمثل ضرورة الانفراد (الاحتكار، الاستئثار [1]) لغزًا كبيرًا: لماذا نحب هذا الشخص بالذات دون غيره من الأشخاص؛ مامن أحد استطاع توضيح هذا اللغز إلا بالاستعانة بألغاز أخرى مثل أسطورة الخنثاوات فى **المأدبة**. الحب المتفرد بدوره هو أحد أوجه لغز أكبر: هو الكائن البشرى.

بين الحب المتفرد والغرام المتعدد توجد سلسلة من التدرجات واللونيات. ومع ذلك فالاحتكار (الاستئثار) مطلب مثالى لا وجود للحب

---

(١) الزيادة فى المرادفات من عندى للتوضيح (المترجم)

بدونه. لكن أليست الخيانة هى القوت اليومى للأزواج؟ بلى، وهو مايبرهن على أن **ابن حزم وغينزللى وشكسبير، وستاندال** نفسه، لم يكونوا على خطأ: الحب عاطفة تحظى بتقدير الجميع، لكن ما أقل من يعيشه بإخلاص؛ واقعيًا. بالطبع، توجد فى هذه المسألة كما فى غيرها درجات وأصناف. إن عدم الوفاء يمكن أن يكون مقبولاً، متواترًا أو عارضًا. إذا كان مقبولاً وممارسًا من أحد الشريكين فقط فلابد أن يتسبب للثانى فى مقاساة جسيمة ورهانات أليمة: فحبه فى هذه الحالة يفقد التبادل المطلوب. إن الخائن إما شخص فظ أو فاقد الإحساس، وهو فى الحالتين كلتيهما عاجز عمليًا عن الحب. أما إذا كانت الخيانة تتبادل وتمارس باتفاق الطرفين - وهذه عادة أصبحت تتواتر أكثر فأكثر - فذلك يعنى وجود انخفاض فى الضغط العاطفى، حيث لايشعر الشريكان بالقدرة الكافية على الوفاء بمتطلبات العاطفة فيقرران تنسيب [1] علاقتهما. فهل نعتبر ذلك حبًا؟ الأولى اعتباره نوعًا من التواطؤ الإيروتيكى. يقول الكثيرون إن الحب يتحول فى مثل هذه الحالات إلى صداقة حب. **مونتاين** كان سيرد على الفور: الصداقة عاطفة أكثر حصرية من الحب، السماح باقتراف خيانات هو تسوية، أو بالأحرى تنازل.

الحب صارم، مثله مثل الدعارة، نوع من النسك وإن فى اتجاه معارض. لقد رأى **ساد** ببصيرة نفاذة أن الإباحى ينشد عدم الإحساس، ومن ثم ينظر إلى الآخر باعتباره مجرد موضوع؛ أما المحب فيسعى إلى الاتحاد مع الآخر فيحول الموضوع إلى ذات. الخيانة العارضة هى بدورها ضعف وزلة يمكن بل ينبغى أن تغتفر لأننا مخلوقات ناقصة وكل مانفعله موسوم بميسم نقصاننا الأصلى. وماذا لو أحببنا شخصين اثنين في آن واحد؟ هنا نكون فى مأزق عابر يظهر باستمرار فى لحظة الانتقال من حب إلى آخر والاختيار - محك الحب - هو الذى يجد حلاً لهذا المأزق بقسوة فى بعض الأحيان. يبدو لى أن هذه الأمثلة تكفى لإبراز أن الحب

---

(١) Relatuar.

الوحيد ولو لم يتحقق إلا مرات قليلة، بصفة متكاملة، هو الشرط الأساسى لكل حب حقيقى.أما العنصر الثانى فهو ذو طبيعة جدالية: إنه المانع والمخالفة. إذ لم تكن مقارنة الحب بالحرب من قبيل العبث: فمن بين الغراميات الشهيرة فى الميثولوجيا الإغريقية، والغنية بالفضائح الإيروتيكية، هناك غراميات **ڤينوس ومارتى**. إن الحوار بين الرغبة والمانع يظهر فى كل أنواع الحب متخذًا دائمًا شكل معركة. منذ نموذج السيدة عند التروبادور والمجسدة للمسافة - الجغرافية، الاجتماعية أو الروحية - كان الحب مقترنًا باستمرار بالتحريم والمخالفة، الحاجز وانتهاك الحاجز بصفة متزامنة. كل المحبين فى الأشعار والروايات والمسرح والسينما على السواء، يجدون أنفسهم فى مواجهة هذا الممنوع أو ذاك وهم ينتهكونه جميعًا، مع تفاوت حظوظهم التى كثيرًا ماتكون تراجيدية. فى القديم كان العائق من طراز اجتماعى أساسًا. فقد ولد الحب فى الغرب، فى البلاطات الإقطاعية، وفى مجتمع قائم على تمايز طبقى بارز. وتظهر القوة الانقلابية لعاطفة الحب فى «الحب الغزل» الذى كان انتهاكًا مضاعفًا للقانون الإقطاعى: إذ على السيدة أن تكون متزوجة، وعلى عاشقها، التروبادور، أن يكون من مرتبة اجتماعية أدنى. مع نهاية القرن XII الإسبانى، فى **إسپانيا** وفى عاصمتى ولايتى المكسيك والپيرو ظهرت عادة إيروتيكية طريفة كانت مماثلة «للحب الغزل» سميت باسم «مغازلات القصور». فمع اتخاذ مدريد عاصمة للمملكة، أرسلت عائلات النبلاء بناتها كوصيفات للملكة، فكن يعشن فى القصر الملكى ويشاركن فى المراسيم والحفلات البلاطية. وهكذا انعقدت علائق إيروتيكية بين الوصيفات الشابات ورجال البلاط ممن كانوا متزوجين. فالغراميات كانت مؤقتة وغير شرعية، لقد شكلت «مغازلات القصور» بالنسبة للوصيفات الشابات مدرسة لتعلم الحب، غير بعيدة جدًا عن «غزل» الحب القروسطى[1].

---

(١) انظر: خوانا إنيس دى لاكروث (Juana Inés de la Cruz o las trampas de la fe) أو حيل الإيمان (الصفحات 133 إلى 138 طبعة Seix Barral برشلونة (المؤلف).

بمرور الوقت تخففت، بدون أن تختفى تماماً، تلك الممنوعات المتحدرة من الطبقة والمنافسات القبلية. لايمكن أن نتصور الآن مثلاً حب شاب وشابة فى مدينة حديثة تمنعه العداوة بين عائلتين مثل عائلتى كابوليتو (١) ومونتسكيو (٢). لكن توجد اليوم ممنوعات أخرى لاتقل صرامة وقسوة؛ كما أن كثيراً من الممنوعات القديمة قد ازدادت رسوخاً. فالممنوع المستند إلى العرق لايزال سارى المفعول، ليس فى التشريعات ولكن فى العادات والذهنية الشعبية. سوف يجد المغربى **عطيل** أن الآراء الغالبة فى نيويورك، لندن أو باريس فيما يتعلق بالصلات الجنسية بين أناس من جنسيات مختلفة، لاتقل فى عدم تسامحها عن الآراء التى كانت سائدة فى البندقية فى القرن السادس عشر. إلى جانب المانع العرقى هناك المانع الاجتماعى والاقتصادى. بالرغم من أن المسافة بين الأغنياء والفقراء، البورجوازيين والبروليتاريين، قد تخلصت اليوم من الشكل الصارم الذى كان يفصل السيد عن العبد ورجل البلاط عن العامى فإن العوائق المستندة إلى الطبقة الاجتماعية وإلى المال لاتزال تشكل حدوداً للعلائق الجنسية. مسافة بين التشريع والواقع: فالفوارق لاتظهر فى القوانين بل فى العوائد. إن الحياة اليومية، حتى لانتحدث عن الروايات والأفلام السينمائية، حافلة بقصص حب يشكل المنع الاجتماعى لأسباب طبقية أو عرقية عقدتها الأساسية.

هناك ممنوع آخر لم يختف تماماً بعد، وهو المتعلق بالميول الجنسمثلية ذكورية كانت أم أنثوية، باعتبارها نوعاً من العلاقات ظل موضع تحريم من الكنائس حيث كان ينعت خلال زمن طويل بـ «الخطيئة الشنيعة». واليوم أصبحت مجتمعاتنا - أتكلم عن المدن الكبرى - أكثر تساهلاً بكثير

(١) Capulets

(٢) Monteses ، 1640 - 1707.

عما كانت عليه منذ بضعة قرون؛ ومع ذلك، مازال الممنوع قائمًا فى أوساط كثيرة. ينبغى ألا ننسى أن هذا المنع كان سببًا منذ قرن فحسب فى نكبة **أوسكار وايلد** (١). لقد تحاشى أدبنا، بصفة عامة، الخوض فى هذا الموضوع الذى كان بالغ الخطورة: نعلم جميعًا أن ألبرتينا، جيلبرتا(٢)، و «فتيات الزهور» الأخريات كن فتيانًا فى الواقع. وقد كان **أندريه جيد** (٣) على درجة كبيرة من الجرأة عندما أقدم على نشر كوريدن (٤)؛ هناك رواية إ.م فوستر، **موريس**، التى ظهرت بعد وفاة المؤلف الذى فضل عدم نشرها وهو حى. بعض الشعراء المحدثين كانوا أكثر جرأة ومنهم الشاعر **الإسبانى: لويس ثيرنودا** (٥) الذى ينبغى، كى نقدر شجاعته حق قدرها أن نفكر فى السنوات، وفى العالم واللغة التى نشر فيها قصائده.

فى الماضى كانت التحريمات الأكثر صرامة ومبعثًا للخوف هى تلك التى تصدر عن الكنيسة. إنها مازالت موجودة، وإن كانت أقل إثارة للاهتمام فى المجتمعات التى تسيطر عليها العلمانية. لقد فقدت الكنائس جزءًا كبيرًا من سلطتها الزمنية. ومع ذلك فالمردودية كانت محدودة من جراء ذلك: القرن العشرون حوَّل الضغائن الدينية إلى أهواء إيديولوجية. الأنظمة التوتاليتارية لم تحل محاكم التفتيش فحسب بل إن محاكمها هى، كانت أكثر قسوة وغلظة. من منجزات الحداثة الديمقراطية إسقاط رقابة الدولة عن الحياة الخاصة التى اعتبرت مجالاً مقدسًا للأشخاص؛ التوتاليتاريون خطوا خطوة إلى الوراء بتجريئهم على وضع تقنينات

(١) أوسكار وايلد (Oscar Widlde) : 1854 - 1900 .
(٢) Albertine, Gilberte : بطلا رواية «كوريدن»
(٣) أندرى جيد (Andre Gide) · 1869 - 1945
(٤) Corydan حاول الفيلسوف المسيحى الفرنسى جاك تريثيان إقناع جيد بعدم نشرها بدون جدوى.
(٥) لويس ثيرنودا (Luis Cernuda) : 1902 - 1974 .

للحب. النازيون منعوا الجرمانيين من إقامة علاقات جنسية مع من لم يكن آريًا، كما أنهم وضعوا مشاريع لتحسين النسل موجهة لتطوير وتطهير «الجنس الألماني» كما لو كان الأمر يتعلق بالخيول أو الكلاب. لحسن الحظ لم يتسع لهم الوقت للسير بتلك المشاريع إلى النهاية.الشيوعيون لم يكونوا أقل تعصباً؛ لم يكن هاجسهم هو النقاء العرقي بل الإيديولوجي. لاتزال حية في الذاكرة الشعبية ذكرى الإهانات والحقارات التي توجب على مواطني البلدان الشيوعية تحملها بزواجهم من أشخاص ينتمون إلى «العالم الحر». رواية «الدكتور زيفاغو» **لبوريس پاسترناك** [1] وهي من كبريات روايات الحب في عصرنا، تحكي عن قصة محبين فصلت بينهما أحقاد الطائفية الإيديولوجية أثناء الحرب الأهلية التي جرت مع تسلم البلشفيين للسلطة. إن السياسة هي عدو الحب الأكبر، بيد أن المحبين يعثرون دائمًا على لحظة للهروب من كمّاشات الإيديولوجيا. لحظة شاسعة وشديدة القصر في آن واحد تدوم ماتدومه طرفة عين وتمتد امتداد قرن من الزهن. لو قدر للشعراء **البروڤنساليين** ورومانطيقيي القرن XIX أن يقرؤوا صفحات **باسترناك** لاستجادوها مبتسمين. أقصد تلك الصفحات التي يصف فيها هذيان المحبِّين، وهما غائبان في كوخ من الأعشاب، بينما يذبح الرجال بعضهم بعضًا من أجل أشياء مجردة. الشاعر الروسي يقارن المداعبات والعبارات المتقطعة للمحبين بحوارات الفلاسفة الأقدمين حول الحب. لا أبالغ إذا قلت: إن الجسد عند المحبين فكر يفكر، والروح جسد قابل للمس.

عنصر المانع والمخالفة مرتبط ارتباطًا حميمًا بعنصر آخر مزدوج: السيطرة والخضوع. أشرت من قبل إلى أن نموذج العلاقة العشقية يعود في أصله إلى العلاقة الإقطاعية: فالروابط التي تجمع العبد بالسيد كانت

(١) باسترناك (Bain Pasternak): 1890 - 1960.

هـى نموذج «الحب الغزل». ومع ذلك، كان نقل العلاقات الواقعية لتلك السيطرة إلى دائرة الحب ـ منطقة التخيل المفضلة ـ شيئًا أكبر من مجرد ترجمة أو استنساخ. كان العبد مرتبطًا بالسيد بواجب يبدأ منذ الولادة نفسها، وكان الإعلان الرمزى عنه يتم من خلال حفلة استعباد. علاقة السيادة بالخضوع كانت متبادلة وطبيعية عرفية، أى أنها لم تكن موضع اتفاق صريح تتدخل فيه الإرادة، بل نتيجة قدرية مزدوجة: قدرية الولادة وقدرية الأرض، حيث تحدث هذه الولادة. العلاقة العشقية، بالعكس، تتأسس على تخيل: هو قانون «الغزل». إن العاشق باستنساخه للعلاقة بين السيد والعبد يحول قدرية الدم والأرض إلى اختيار حر؛ فهو يختار سيدته، إراديًا، وباختياره لها يختار عبوديته كذلك. قانون «الحب الغزل» يتضمن، علاوة على ذلك، مخالفة أخرى للأخلاق الإقطاعية: فالسيدة ذات الأصل الرفيع تنسى، إراديًا مرتبتها وتتنازل عن سيادتها.

لقد كان الحب، وهوكذلك على الدوام، انقلاب الغرب الأكبر، الذى لعب فيه الخيال، كما فى الإيروسية، دور العامل الرئيسى. ففيه فقط يبرز التغير من خلال علاقة معاكسة: إنه ـ أى الحب ـ لا يلغى الآخر ولا يختزله إلى مجرد ظل وإنما يلغى سيادته هو. وقبول الآخر هو الوجه الآخر لهذا الإلغاء الذاتى. فى الحب تصبح الصور، بعكس مايحدث فى الإباحية، ذات تجسد فعلى: الآخر والأخرى ليسا ظلا من الظلال بل هما واقع جسدى وروحى ـ أستطيع لمسه والتحدث والإصغاء إليه ـ وحتى تشرب كلماته ـ إنها الاستحالة [1] من جديد: الجسد يستحيل صوتًا، معنى، والروح جسدا. كل حب هو بمثابة قربان مقدس.

جميع المحبين يسعون إلى كسب امتنان الشخص المحبوب، الامتنان بمعنى الاعتراف، كما يقول القاموس، بالتبعية، بالخضوع أو العبودية التى يوجد فيها المحب بالنسبة إلى المحبوب. تكمن المفارقة فى أن ذلك

(١) Transubstaneiacion · استحالة الخمر والخبز إلى دم المسيح ولحمه

الاعتراف (المنشود) إرادى وفعل حر. إن الامتنان يعنى الاعتراف بأننا أمام سر جسدى وروحى قابل للمس: أى أمام شخص بعينه. الاعتراف ينشد التجاوب والتبادل بيد أنه مستقل عنه. هو عبارة عن رهان لا أحد متأكد من الظفر به لأنه رهين بحرية الآخر. الأصل فى علاقة العبودية هو الواجب العرفى المتبادل، وفى الحب هو البحث عن تبادل حر. تكمن مفارقة الحب الوحيد فى لغز الشخص الذى يشعر، بانجذاب قاهر إلى شخص معين دون غيره، من غير أن يعرف أبدا السبب بالضبط. وتكمن مفارقة العبودية فى لغز مختلف: هو تحول الموضوع الإيروتيكى إلى شخص يحوله على الفور إلى ذات متمتعة بالحرية. الموضوع الذى أرغب فيه يغدو ذاتًا ترغب فىَّ أو ترفضنى. التنازل عن السيادة الشخصية وقبول العبودية إراديًا يدخل تغييرًا نوعيًا حقيقيًا: فعبر جسر الرغبة المتبادلة يتحول الموضوع إلى ذات راغبة والذات إلى موضوع مرغوب فيه، يظهر الحب بهيأة أنشوطة مكونة من حريتين اثنتين متواشجتين.

تندرج السيطرة والعبودية، وكذلك المانع والمخالفة ضمن مفارقة واسعة تحتويها كلها: مفارقة القدرية والحرية. الحب انجذاب لاإرادى نحو شخص معين وقبول إرادى بذلك الانجذاب. لقد تبودل نقاش كثير حول الدافع الذى يقودنا إلى حب هذا الشخص أو ذاك، بالنسبة لأفلاطون تتركب الجاذبية من رغبتين اثنتين مزجتا فأصبحتا رغبة واحدة: هما الرغبة فى الجمال والرغبة فى الخلود. فنحن نرغب فى جسد جميل كما نرغب فى إنجاب أبناء جميلين من ذلك الجسد. وهذه الرغبة تتحول بالتدريج، كما رأينا، إلى أن تصل بعد تطهيرها إلى التأمل فى الماهيات والمثل. لكن الحب والإيروسية معًا، وفق ما أظهرته فى هذا الكتاب، ليسا مرتبطين حتميًا بالرغبة فى الإنجاب، بل بالعكس، كثيرًا مايضعان الغريزة الجنسية التناسلية بين قوسين. الجمال الذى اعتبره أفلاطون فريدًا وخالدًا هو بالنسبة إلينا متعدد ومتغير. هنالك أفكار شتى عن

الجمال الجسد بحسب الشعوب والحضارات والعصور. الجمال اليوم ليس هو نفس الجمال الذى ألهب مخيلة أجدادنا؛ والغرائبية التى لم يولها معاصرو أفلاطون سوى القليل من التقدير، هى اليوم حافز من الحوافز الإيروتيكية. لروبن داريو (١) قصيدة أثارت، منذ مئة عام، استغراب قرائها، يمر فيها الشاعر بجميع التجارب الإيروتيكية الممكنة مع إسبانيات وألمانيات، صينيات وفرنسيات، إثيوبيات وإيطاليات. لأن الحب، كما يقول روبن، عاطفة كونية.

إن الجمال، فضلا عن كونه معرفة شخصية، لايلعب إلا دورًا ثانويًا فى جاذبية الحب التى هى أعمق بكثير ولم يتم بعد التوصل إلى تفسيرها التفسير التام. ذلك سر مبهم تتدخل فيه كيمياء خفية تنتقل من حرارة الجلد إلى التماعة النظرة، من صلابة النهدين إلى طعم الشفتين. عن الطعوم لايوجد شىء مكتوب، يقول المثل الصينى، وعن الحب كذلك لا توجد قواعد. إن الجاذبية مركب ذو طبيعة مرهفة وتختلف باختلاف كل حالة وهى مكونة من خلائط حيوانية وأنماط روحية، من تجارب طفولية ومن أشباح تسكن أحلامنا، الحب ليس رغبة فى الجمال: بل تشوفا. للاكتمال.. الإيمان بالرقى والمصافى السحرية كان، تقليديًا، طريقة لتفسير الطبيعة الغامضة واللاإرادية لجاذبية الحب. لكل الشعوب تراثها الخرافى الذى يتخذ من هذا الإيمان موضوعًا له. والمثال الأشهر فى الغرب هو قصة تريستان وإيزولدا ذلك النموذج الذى استعيد بدون ملل فى الفن والشعر. إن القدرات الإفحامية للقوادة فى المسرح الإنسانى لا تنحصر فى لسانها الفصيح وتملقاتها الخادعة بل تتجاوزه إلى الاعتماد على المصافى السحرية. لا تزال الفكرة، التى تعتبر الحب رابطة سحرية تقيد إرادة واختيار المحبين، حية إلى اليوم رغم قدمها: فالحب ضرب من

---

(١) روبن داريو (Ruben Dario) : 1867 - 1916 الشاعر النيكاراغوى رائد الحداثة الشعرية فى الأدب الإسبانى

السحر، والجاذبية الجامعة بين المحبين نوع من التعازيم. العجيب هو تعايش هذا الاعتقاد مع نقيضه: اعتبار الحب متولدًا عن قرار حر، وقبولاً إراديًا بقضاء ما.

لقد حبل عصر النهضة والعصر الباروكى معًا، بدون إغفال المصفاة السحرية لتريستان وإيزولدا، بنظرية متميزة للعواطف والميول. المغناطيس شكل الرمز المفضل لدى شعراء هذه الحقبة، باعتباره مالكًا لطاقات جاذبية سرية لا سبيل إلى مقاومتها. هذا التصور تضمن معطيين محددين من العصر اليونانى الرومانى القديم: نظرية الأمزجة الأربعة والتنجيم. فالتشابهات والاختلافات بين الأمزجة، الدموية، العصبية، البلغمية، السوداوية قدمت قاعدة لتفسير الجاذبية الإيروتيكية. وقد جاءت هذه النظرية من التقليد الطبى لجالينوس ومن فلسفة أرسطو الذى تنسب إليه مقالة عن المزاج السوداوى. أما الاعتقاد بتأثير النجوم والكواكب فمرد أصله إلى بابل، لكن النسخة التى لجأ إليها عصر النهضة ذات أصل أفلاطونى رواقى. فحسب، محاورة تيمارس[1] تتلقى الأرواح، فى رحلتها من السماء إلى الأرض قصد التجسد فى جسم معين، التأثيرات المحظوظة والمشؤومة لفينوس (الزهرة) ولساتورن (زحل) وميركوريو (عطارد) ومارتى (المريخ) والكواكب الأخرى. وتلك التأثيرات هى التى تحدد ميول الأرواح واتجاهاتها. الرواقيون بدورهم، تصوروا الكون باعتباره منظومة محكومة بتشابهات وألطاف الطاقة الكونية التى لا تكف عن التوالد فى كل روح فردية. وهذه الروح الفردية شكلت فى العقيدتين ـ الأفلاطونية والرواقية ـ جزءًا من الروح الكونية وكانت تحركها قوى التواؤم والتناحر التى تحرك الكون.

الرومانطيقيون والمحدثون استبدلوا الأفلاطونية الجديدة النهضوية بالتأويلات البسيكولوجية والفلسفية، كالتبلّر والتصعيد وما شاكلهما.

(١) Eltimeo من محاورات أفلاطون الست وثلاثين.

وهى كلها، مهما كانت درجة تنوعها، تتصور الحب باعتباره جاذبية قدرية، وهى قدرية كانت وحدها موضوع اختيار حر فى كل الأحوال سواء كان كاليسطو وميلبيا من ضحاياها أو هانس كاستورى وكلوديا. فضلا عن كونها قدرية يرغب فيها ويتوسل إليها. وهى تظهر فقط مع وبواسطة تدخل حريتنا. إن العقدة الموجودة بين الحرية والقدر - اللغز الأكبر للتراجيديات الإغريقية والمسرحيات الكنسية الإسبانية - هى المحور الذى يدور حوله كل المحبين فى التاريخ. بوقوعنا فى الحب نكون قد اخترنا قدرنا وسواء تعلق الأمر بحب الله أو بحب إيزولدا يظل الحب سرًا تقترن فيه الحرية بالجبر. لكن مفارقة الحرية تمتد أيضًا إلى الطبقات السفلى للنفس: حيث النباتات السامة للخيانات، للغدر، الهجران، النسيان، الغيرة. دائما شكّل لغز حرية الحب وحقها المضطرم والمأتمى فى آن، الموضوع المركزى للشعراء والفنانين، وكذلك لحيواتنا الواقعية والمتخيلة، المعيشة والمحلوم بها.

العنصر الخامس الذى يميز تصورنا للحب يتمثل، كما هو الشأن فى العناصر الأخرى، فى الاتحاد القابل للفصل بين متضادين: الروح والجسد. لقد اعتاد التقليد المترسخ لدينا منذ أفلاطون، على تمجيد الروح وازدراء الجسد. وفى مواجهته سعى الحب منذ بداياته إلى الإعلاء من شأن الجسد: إذ لا حب بدون جاذبية جسدية. نحن نحيا الآن وضعًا مغايرًا جذريًا للأفلاطونية: عصرنا ينفى وجود النفس ويختزل الروح إلى مجرد انعكاس للوظائف الجسدية. وهكذا لجأ إلى تلغيم مفهوم الشخص، الذى يمثل الميراث المزدوج للمسيحية والفلسفة اليونانية. البعد الروحى هو الذى يكون الشخص، والحب مجردًا من الشخص، يرتد إلى إيروسية صرفة. سأعود فيما بعد إلى موضوع أفول مفهوم الشخص فى مجتمعاتنا، أما الآن فأكتفى بالقول بأن هذا الأفول كان المسؤول الرئيسى عن الكوارث السياسية للقرن العشرين وعن الانحطاط العام لحضارتنا

هناك علاقة حميمة ومسببية بين المعارف المتعلقة بالروح، بالشخص، حقوق الإنسان والحب. ما كان للحب المتفرد أن يولد وأن يثمر نتيجته بدون الإيمان بروح خالدة غير قابلة للفصل عن جسد فانٍ: وهذه النتيجة هى تحول الموضوع المرغوب فيه إلى ذات راغبة. وبالجملة، يتطلب الحب كشرط مسبق مفهومًا للشخص وهذا المفهوم من جهته يتطلب روحًا مشخصة فى جسد.

كلمة شخص persona ذات أصل إتروسكى [1] كانت تطلق فى روما على القناع الذى يرتديه الممثل المسرحى. ماذا يوجد وراء القناع؟ ما ماهية ذلك الذى يحرك البطل؟ الروح الإنسانية، النفس أو الأنيما. الشخص أيا كان هو كائن مركب من جسد وروح. هنا تبرز مفارقة أخرى وكبرى تميز الحب. لعلها المفارقة الكبرى. وهى عقدته التراجيدية: نحن نحب فى آن واحد، جسدًا فانيًا خاضعًا للزمن وأعراضه، وروحًا فانية بدورها. وإن من يحب يحب الروح والجسد معًا، حتى يمكن القول بأن جاذبية الجسد هى التى تجعل حب العاشق للروح ممكنًا. الجسد المشتهى هو عند الحب روح، لهذا يتكلم عنه بلغة تقع فيما وراء اللغة. لكنها قابلة تمامًا للفهم، لا بواسطة العقل، بل عبر الجسد والجلد. الروح محسوسة بدورها: نستطيع لمسها وهبتها تنعش جفوننا أو تدفئ أقفيتنا. كل المحبين أحسوا بهذا الانتقال من الجسدى إلى الروحى ومن الروحى إلى الجسدى. وهم جميعًا يعرفون ذلك عبر معرفة متمردة على العقل واللغة.. بعض الشعراء عبروا عن ذلك:

دمها النقى المعبر

ناطق من خلال وجنتيها، دمها الذى سوَّى جسدها

حتى تكاد تقول إن جسدها يفكر [2]

(١) Etrusco: كانت تطلق على دولة ازدهرت فى إيطاليا قبل الرومان (المؤلف).

(٢) جون دون :وردت بالإنجليزية فى الأصل: عيد الميلاد الثانى (الترجمة تقريبية وحسب المترجم).

يقترف المحبون هرطقة محققة يستنكرها المسيحيون والأفلاطونيون على السواء، حينما يرون فى الجسد تجليات لصفات الروح. لذلك ليس من الغريب أن يعتبر الحب المجنون، حب شعراء العصور الوسيطة، ضلالاً وحتى جنونًا. إن الحب مجنون لأنه يسجن المحبين داخل تناقض بلا حل: فالتقليد الأفلاطونى يعتبر الروح سجينة داخل الجسد، والمسيحية ترى أننا لم نأت إلى هذا العالم سوى مرة واحدة فقط كى نفتدى روحنا. التعارض فى الحالتين معًا قائم، بين الروح والجسد، إن كانت المسيحية قد خففت منه بعقيدة بعث الجسد وبمذهب الأجساد المجيدة، بيد أن الحب مخالفة للتقليدين كليهما: المسيحى والأفلاطونى، فهو ينقل إلى الجسد صفات الروح فلا تعود الروح سجنًا. المحب يحب الجسد كما لو كان روحًا ويحب الروح كما لو كانت جسدًا لمحبوبته: **أحبك إلى الأبد**، يكون وهب كائنًا فانيًا ومعرضًا للتغير صفتين إلهيتين اثنتين: الخلود والثبات. إن التناقض هنا تراجيدى: فلحمنا سيتعفن وأيامنا معدودة، ومع ذلك نحب بالجسد والروح.

هذا الوصف المقدم للعناصر الخمسة المكونة لتصورنا للحب، يكشف رغم سطحيته، عن طبيعة الحب التناقضية، المفارقة والغامضة لقد ذكرت خمسة ملامح مميزة يمكن اختزالها، فى الواقع، إلى ثلاثة: الانفراد وهو حب شخص واحد فقط، الجاذبية، وهى قدرية حرة؛ والشخص وهو عبارة عن جسد وروح. يتكون الحب من متضادات لا يمكن فصل بعضها عن البعض الآخر، متضادات تحيا، بدون انقطاع، حالة صراع وائتلاف فيما بينها وبين غيرها. وهى تدور، كما لو كانت كواكب فى نظام شمسى فريد، حول شمس فريدة مزدوجة: هى الشريكان. كل عنصر من هذه العناصر يوجد فى حالة تقلب متواصل: فالحرية تختار العبودية، والقدر يتحول إلى اختيار إرادى، الروح تصير جسدًا والجسد روحًا. بأننا نحب الكائن الفانى كما لو كان خالدًا. أو بصيغة أفضل: ما هو عابر نسميه

خـالـدا[1]. نعم، نحن فانون، نحن أبناء الزمن ولا أحد ينجو من الموت. نعرف أننا سنموت وأن الشخص الذى نحبه سيموت أيضاً. نحن مجرد لعب فى يد الزمن وحوادثه: المرض والشيخوخة اللذان يشوهان الجسد ويستنزفان الروح. لكن الحب هو أحد ردود الفعل التى اخترعها الإنسان كيما يحدق فى الموت وجهاً لوجه. من أجل الحب نسرق من الزمن الذى يفنينا بضع ساعات نحولها إلى فردوس تارة وإلى جحيم تارة أخرى. وفى الحالين كليهما يتمدد الزمن ويفقد معياريته، الحب توتر وحدة، لا يهدينا الخلود بل الحيوية، يهدينا، بمعزل عما يهبنا من سعادة أو تعاسة ـ وإن كان مكوناً من كلتيهما ـ يهدينا تلك الدقيقة التى تنفتح فيها قليلا بوابات الزمن والمكان: حيث الهنا هو هناك والآن هو الديمومة. الكل فى الحب اثنان، والكل يسعى إلى أن يكون واحداً.

رونق الفجر

منذ القرن الثامن عشر انشغل الأوروبيون بامتحان ومحاكمة أنفسهم بدون توقف. إن اهتمامهم المفرط بذواتهم ليس محض نرجسية: إنه قلق إزاء الموت. فى ظُهر حضارتهم اخترع الإغريق التراجيديا، اخترعوها، يقول نيتشه[١]، لغلو أو فائض فى الصحة؛ فوحده الجسم القوى الواعى يستطيع التحديق وجها لوجه فى شمس القدر القاسية، لقد وُلد الوعى التاريخى مع الغرب، ومن يقول التاريخ يقول الموت، أما الحداثة فهى التى اخترعت النقد، باعتبارها وريثة المسيحية التى اخترعت امتحان الوعى. النقد هو أحد المعالم التى تميزنا عن عصور أخرى. فلا العصور القديمة ولا الوسيطة مارست النقد بالشغف الذى مارسته الحداثة: نقد الآخرين ونقد ذواتنا، ماضينا وحاضرنا، إن امتحان الوعى فحصٌ باطنى متوحد، لكن تظهر فيه أشباح الآخرين ويظهر كذلك الشبح الذى كناه ـ أغلبنا كان شبحًا متعددًا ـ هذا النزول إلى كهف وعينا نقوم به على ضوء فكرة الموت: ننزل إلى الماضى لمعرفتنا أننا سنموت ذات يوم. وقبل ذلك، نريد أن نحيا فى سلام مع أنفسنا. أعتقد أن شيئًا من هذا القبيل يمكن أن يقال عن التأملات الفلسفية والتاريخية حول حضارة الغرب: فهى بمثابة امتحانات للوعى، تشخيصات طبية بصحة مجتمعاتنا. وهى أيضا خطب تلقى لحفل موتها الآتى. لم يتوقف فلاسفتنا من فيكو[٢] إلى فاليرى[٣] عن تذكيرنا بفناء الحضارات، هذه التمرينات السوداوية أصبحت أكثر

(١) بيتشه (Nietzsche)، 1844 - 1900

(٢) فيكو (Gıambattısta isice) مؤرخ وفيلسوف إيطالى (1668 - 1744)

(٣) فاليرى (poul valery): 1871 - 1945

فأكثر تواتراً فى السنوات الخمسين الأخيرة كلها تقريباً محذرة منذرة، وبعضها موئس. قليلون جداً أولئك الذين يجرؤون اليوم، كائنًا ما كانت طوائفهم، على الكلام عن «صباحات مشرقة». إننا نعيش، إذا فكرنا بمصطلحات التاريخ، العصر الحديدى الذى تمثل الهمجية فصله الأخير؛ وبمفردات الأخلاق، نحن نعيش عصر الوحل.

تضم الدراسات المنصبة على الصحة التاريخية والأخلاقية لمجتمعاتنا كافة العلوم والتخصصات: الاقتصاد، السياسة، الحقوق، الموارد الطبيعية، الأمراض، الديمغرافيا، الانحطاط الثقافى العام، أزمة الجامعات، الإيديولوجيات وجميع مايحتويته بيرق الأنشطة الإنسانية، ومع ذلك، مامن مجال من هذه المجالات ـ ماخلا استثناءات معدودة على رؤوس الأصابع ـ يرد فيه أبسط تأمل حول تاريخ الحب بالمنطوق الخاص للكلمة لا ذلك الكم الأدبى الغزير عن الجنس لدى الإنسان، تاريخه، وأنواع شذوذه. فالبيبليوغرافيا غنية جداً فيما يتعلق بهذه الموضوعات، بدءاً من البحوث إلى المقالات الصحية. لكن الحب شىء آخر. إن هذا الإهمال يقول الشىء الكثير عن مزاج عصرنا. إذا كانت دراسة المؤسسات السياسية والدينية، الأنماط الاقتصادية والاجتماعية، الأفكار الفلسفية والعلمية لا غنى عنها لتكوين فكرة عن حضارتنا ماضياً وحاضراً، فكيف لاتكون دراسة عواطفنا كذلك لا غنى عنها، ومن ضمنها تلك العاطفة التى كانت، طوال ألف عام، محور حياتنا العاطفية، المتخيلة والواقعية؟ إن اختفاء صورتنا للحب.. يمثل كارثة أكبر من هدم أنظمتنا الاقتصادية والسياسية: يمثل نهاية لحضارتنا، بطريقتنا فى الإحساس والعيش.

لقد اعتدنا أن ننسب هذه الظواهر إلى الحضارة الغربية وحدها، وهذا خطأ ينبغى أن نصححه. واضح أننا نعيش للمرة الأولى، فى تاريخ الجنس البشرى، رغم وجود ما يُساعدنا فى جهات كثيرة على انبعاث

الولاءات الوطنية وحتى القبلية، بدايات مجتمع عالمى موحد. حضارة الغرب انتشرت فى الأرض كلها. الثقافات الأصلية فى أمريكا دُمرت. نحن الأمريكيين، نمثل بُعدا لا تمركزيًا داخل الغرب. فنحن امتداد له و رد فعل عليه فى آن. وهذا نفسه يمكن أن يقال عن شعوب أخرى فى المحيط الأوقيانوسى وإفريقيا. وهو لا يعنى تجاهل أو احتقار المجتمعات الأصلية وإبداعاتها. فأنا لا أعبر عن حكم قيمة بقدر ما أقدم واقعة تاريخية ثابتة. التبشير بالعودة إلى الثقافات الإفريقية أو الرجوع إلى التينو شتيتلان (١) والإنكا(٢) هو من قبيل الشذوذ العاطفى - يمكن أن يحترم لكنه مخطئ - أو ضرب من كلبية ديماغوجية. وأخيراً فتأثير الغرب كان ولا يزال أساسيًا فى الشرق. لا أدرى إن كنت بحاجة بخصوص موضوع هذه التأملات إلى مجرد التذكير بأوجه الشبه المتعددة والعميقة بين تصورنا للحب وتصور الشرق الأقصى والهند له. فى حالة الإسلام تبدو القرابة أكثر حميمية: إذ لا يمكن التفكير فى وجود «الحب الغزل» بدون الإيروتيكية العربية. إن الحضارات ليست قلاعًا محصنة بل هى ملتقى طرق. وفى هذا الموضوع نحن مدينون بالكثير، للثقافة العربية. وبالجملة فصورة الحب أو فكرته هى اليوم فكرة كونية وحظها من الوجود، فى نهاية هذا القرن، لا يمكن فصله عن مصير الحضارة العالمية.

من المفيد أن أكرر، وأنا أتحدث عن استمرارية الحب، أننى لا أقصد بالحب تلك العاطفة الموجودة فى كل الأزمنة والأمكنة. بل أقصد التصورات التى قدمتها بعض المجتمعات عن هذه العاطفة. وهذه التصورات ليست أبنية منطقية: إنما تعبير عن ميول سيكولوجية وجنسية عميقة. وتلاحمها هو تلاحم حيوى وليس عقلانيًا. لهذا أسميتها صورًا. وأضيف بأنها ـ التصورات ـ إن لم تكن فلسفة فهى رؤية للعالم ومنظومة

---

(١) Tenochtitlain: عاصمة الأرتيكيني، تأسست عام 1325 .سقطت في يد الإسبان. سنة 1521

(٢) INCA: إمبراطورية الإنكا ـ أبناء الشمس ـ سادت الربوع الهندية الأمريكية قرونًا قبل أن تسقط علي يد قوات فرانسيسكو بيسارو سنة 1532.

أخلاقية وجمالية: (Cortesia).. وأخيراً فالاستمرارية الملحوظة لصورة الحب من القرن الثانى عشر حتى أيامنا، لا تعنى الثبات. بالعكس؛ تاريخها حافل بالتقلبات والابتكارات. لأن الحب كان دوماً عاطفة خلاقة وانقلابية.

حضارة الغرب كانت أكثر الحضارات، دينامية وتغيراً، خيراً وشراً. وتغيراتها انعكست على صورتنا للحب التى كانت بدورها عاملاً قوياً ومفيداً فى الغالب فى هذه التغيرات. لنفكر مثلاً فى مؤسسة الزواج: انتقلت من اعتبارها شأناً دينياً كنسياً إلى مجرد عقد شخصى داخلى، ومن إطار التسوية العائلية بدون مشاركة الطرفين المتعاقدين إلى اتفاق خاص بين الطرفين، ومن المهر الإلزامى إلى تقسيم الممتلكات، ومن رباط غير قابل للفسخ مدى الحياة إلى الطلاق العصرى. هناك تغير إضافى آخر يتعلق بالخيانة. فنحن اليوم جد بعيدين عن تلك السكاكين التى كان أزواج القرن الثانى عشر يذبحون بها نساءهم انتقاماً لشرفهم. يمكن تحديد لائحة المتغيرات، لكن ذلك غير ضرورى. الجديد الأهم فى نهاية هذا القرن هو تآكل المجتمعات الليبرالية الغربية بسبب عوامل ثلاثة مترابطة: العامل الأول اجتماعى، يتمثل فى استقلال المرأة المتزايد؛ الثانى ذو صبغة تقنية، وهو ظهور أساليب ضد تصورية أكثر فعالية وأقل خطورة من الأساليب القديمة؛ العامل الثالث، ينتمى إلى مجال المعتقدات والقيم، ويتمثل فى تغير موقع الجسد الذى لم يعد مجرد نصف أسفل، حيوانى صرف ومعرض للفناء، لقد كانت ثورة الجسد ولاتزال حدثاً حاسماً فى التاريخ المزدوج للحب والإيروسية: عملت على تحريرنا وباستطاعتها أن تزرى بنا وتزدرينا وهذا ما سأعود إليه من بعد.

الأدب يصور التغيرات المجتمعية ويمهد لها ويتنبأ بها. وبفعل التغيرات التى مست العادات والمسرح والشعر والرواية أمكن للتبلور التدريجى لصورة الحب عندنا أن يتحقق. إن تاريخ الحب ليس تاريخ عاطفة فحسب ولكن تاريخ جنس أدبى بكامله. وبعبارة أفضل: تاريخاً لصور الحب

المتنوعة التى قدمها الشعراء والروائيون والتى كانت مطابقة ومحولة، استنساخا للواقع، ورؤى لعوالم أخرى. وفى الوقت نفسه فإن تلك الأعمال الأدبية قد تغذت من فلسفة وفكر حقبة معينة: دانتى استمد غذاءه من السيكولائية، والشعراء النهضويون من الأفلاطونية الجديدة، لاكلوس[1] وستاندال من الموسوعية. بروست من برجسون [2]، الشعراء والروائيون المعاصرون من فرويد. وأكبر مثال من لغتنا، خلال هذا القرن هو أنطونيو ماشادو [3]، شاعرنا الفيلسوف الذى يدور عمله الشعرى والنثرى حول العابر الإنسانى وحول «نقصاننا» الجوهرى تبعًا لذلك. شعره كان، كما قال هو نفسه ذات مرة «أغنية حدين» ـ فى الحد الآخر يوجد الموت ـ وأفكاره كانت تأملا فى الغائب. وجذريًا، تأملا فى الغياب.

ليس من قبيل المبالغة، كما يبدو لى، التأكيد على أن كل التغيرات الكبرى التى مست الحب ـ لا بصفتها قانونًا تاريخيًا ولكن كشىء، أكبر من مجرد مصادفة ـ مردها إلى حركات أدبية مهدت لها وعكستها، بدلت أشكالها وحولتها إلى مثل لحياة عليا. فالشعر البروفنسالى قدم للمجتمع الإقطاعى للقرن صورة «الحب الغزل» كنموذج حياة جدير بالاحتذاء. صورة بياتريس، الوسيطة بين هذا العالم والعالم الآخر، انتشرت فى إبداعات متعاقبة منها «مارغريت» غوته و«أوريليا» نرفال، ثم وبفعل العدوى الشعرية، أضاءت، فى الوقت نفسه، ليالى الكثير من المتوحدين مانحة إياهم السلوى. لقد وصف ستاندال للمرة الأولى الحب ـ الهوى، بصرامة علمية متكلفة، أقول متكلفة لأن وصفه أقرب إلى الاعتراف منه إلى النظرية، وإن كان مشدودًا إلى فكر القرن الثامن عشر ـ الرومانطيقيون علمونا أن نحيا، أن نموت، أن نحلم، وأن نحب فوق كل شىء. الشعر مَجَّدَ الحب الحب وحَلَّلَه [4] وسَلاَّه وقدَّمه كنموذج كونى.

---

(١) لاكلوس (laclos): 1741 - 1803 .

(٢) برحسون (Hewi Bergson): 1859 - 1941 .

(٣) ماشادو (Antonio Machado): 1875 - 1939

(٤) من التحليل والتفكيك.

كان لنهاية الحرب العالمية الأولى انعكاسات على كافة أصعدة الوجود. الحرية فى العادات، خاصة فى الشئون الإيروتيكية، لم يسبقها مثيل. لكى نتفهم الابتهاج الذى شعر به الشباب إزاء الجسارات التى طبعت تلك السنوات علينا أن نتذكر الصرامة الأخلاقية والحياء المصطنع اللذين فرضتهما الأخلاق البورجوازية طوال القرن ١٩ . خرجت النساء إلى الشوارع، وقد قصصن الشعور، رفعن التنانير أعلى فأعلى، كاشفات عن أجسادهن. وأخرجن ألسنتهن للأساقفة، للقضاة وللأساتذة. حدث توافق بين التحرر الإيروتيكى والثورة فى الفن. فى أوروبا وأمريكا برز الشعراء الكبار للحب العصرى، حب خلط الجسد بالعقل، وتمرد الحواس بتمرد الفكر، والحرية بالشهوانية. ما من أحد قال ما يجب الآن أن يقال: ظهور شاعرين أو ثلاثة شعراء كبار للحب، فى أمريكا الإسبانية أثناء تلك السنوات، مما أحدث جيشانا فى اللغة العاطفية الدفينة. فى روسيا جرى نفس الشىء، قبل أن ينزل عليها العصر الرصاصى لستالين (١). ومع ذلك، فما من شاعر من هؤلاء الشعراء ترك لنا نظرية فى الحب شبيهة بما تركه لنا الأفلاطونيون الجدد لعصر النهضة والرومانطيقيون من بعدهم. إليوت(٢) وباوند كانا رجلى فكر ولم يهتما بالحب وإنما بالسياسة والدين. وحدها فرنسا كانت الاستثناء، كما حدث فى القرن XII . فسرعان ما تحولت فيها الطليعة الإستيتقية، السوريالية، إلى تمرد فلسفى، أخلاقى وسياسى. وكانت الإيروسية محورًا من محاور الانقلاب السوريالى. أفضل أشعار بعض السورياليين كانت أشعار حب؛ أفكر فى بول إيلوار(٣)، خاصة، وفى آخرين. بعض السورياليين كتبوا أيضا بحوثا عن الحب: بنجامين بيرى (٤)، سك فى نص جميل له، عبارة «حب رفيع» كى يميزه عن الحب ـ الهوى عند ستاندال. أخيرًا فالتقليد الذى بدأه دانتى وبترارك تابعه المثل المركزى للسوريالية، أندرى بريتون (٥).

(١) ستالين : 1879 - 1953.

(٢) إليوت (Eliot) : 1888 - 1965 .

(٣) بول إيلوار (paul El vard) : 1895 - 1952 .

(٤) بنجامين بيري (Bengmin péret)

(٥) أندري بريتون : 1896 - 1960 .

فى مؤلفات بريتون وحياته اختلط التأمل بالعراك. إذا كان مزاجه الفلسفى يضعه ضمن خط نوڤاليس (١). فجسارته هى التى قادته إلى أن يخوض مثل تيبولو وپروپرسيو، معركة الحب، لا كجندى بسيط ولكن كقائد. لقد قدمت السوريالية نفسها منذ ولادتها باعتبارها حركة ثورية. بريتون أراد أن يجمع بين ما هو خاص وما هو اجتماعى عام، تمرد الحواس والقلب - مجسدا فى فكرة الحب الأوحد (٢) - بالثورة الاجتماعية والسياسية للشيوعية. وقد أخفق فى مسعاه، وهناك أصداء لهذا الإخفاق فى صفحات من «الحب المجنون»، وهو أحد الكتب النادرة التى تستحق أن توصف بالمكهربة. لم يكن موقفه من الأخلاق البرجوازية أقل عناداً. كان الرومانطيقيون قد خاضوا صراعًا ضد تحريمات مجتمعهم وكانوا السباقين إلى إعلان حرية الحب. بالرغم من بقاء الكثير من الممنوعات حية فى أوروبا ما بين ١٩٢٠ و ١٩٣٠ تم بالمقابل تعميم قواعد وتعاليم الحب الحر. فى بعض الجماعات والأوساط كان التعدد الغرامى لايزال مهيمنًا مقنعًا بالحرية. وهكذا امتدت معركة بريتون إلى ثلاث جبهات: جبهة الشيوعيين المصممين على تجاهل الحياة الخصوصية للفرد ونوازعها؛ جبهة المحرمات القديمة للكنيسة والطبقة البورجوازية، وجبهة المحرِّرين. منازلة الجبهتين الأولى والثانية لم تكن صعبة من الناحية الثقافية؛ الجبهة الثالثة كانت مواجهتها أشق؛ إذ تطلبت نقد وسطها الاجتماعى، فلا شىء أشق من الدفاع عن حرية الفوضويين.

من مزايا بريتون الكبرى تنبهه للوظيفة الانقلابية للحب، وليس فقط للإيروسية المحضة. لقد ادرك مثل معظم معاصريه، وإن بغير وضوح، الفوارق بين الحب والإيروسية، لكنه لم يستطع أو لم يشأ أن يتعمق فيها. وهكذا حرم نفسه من وضع قاعدة أوطد لتصوره للحب. وفى محاولته

---

(١) نوڤاليس : 1772 - 1801 .

(٢) الحب الأوحد (الفريد، المتفرد، الوحيد) كمقابل لـ : Amor único .

إدراج ذلك التصور فى الحركة الثورية والفلسفية لعصره ـ هل كان يعلم ذلك؟ لم يقم سوى بمتابعة شعراء الماضى، خاصة دانتى، أحد المؤسسين الذين حاولوا إبطال التعارض بين «الحب الغزل» والفلسفة المسيحية. فى موقف بريتون تبرز من جديد ثنائية السوريالية؛ فمن جهة كانت انقلابا وقطيعة، ومن جهة أخرى عملت على تجسيد التقليد المركزى لدى الغرب، تجسيد ذلك التيار الذى سعى مرة وأخرى إلى الجمع بين الشعر والفكر، النقد والإبداع، النظرية والفعل. إن إعلان بريتون للحب المتفرد كمكان مركزى فى حياتنا كان مثلاً استثنائيًا فى لحظات الانحلال الأخلاقى والسياسى الكبير الذى سبق الحرب العالمية. لا توجد حركة شعرية أخرى فى هذا القرن فعلت ذلك، وفى هذا يكمن تفوق السوريالية؛ الروحى وليس الجمالى.

موقف بريتون كان انقلابيًا وتقليديًا، عارض الأخلاق السائدة فى مجتمعاتنا، بورجوازية كانت أم ثورية مزيفة، وواصل، فى الوقت نفسه وبنفس التصميم التقليد الذى كرسه الرومانطيقيون وأسسه الشعراء البروفنساليون. الدفاع عن فكرة الحب المتفرد فى اللحظة الكبرى للتحرر الإيروتيكى التى أعقبت الحرب العالمية الأولى كان معناه تعريض النفس لسخرية أناس كثيرين؛ بريتون تجرأ على تحدى الرأى «الطليعى» بحماس وذكاء. لم يكن معاديًا للحرية الإيروتيكية الجديدة، لكنه رفض الخلط بينها وبين الحب. دل على الحواجز التى تقف فى وجه الاختيار العشقى: الأحكام الأخلاقية والاجتماعية المسبقة، الفوارق الطبقية والاستلاب الذى اعتبره بريتون العائق الأكبر والحقيقى: كيف نستطيع الاختيار ونحن لسنا حتى سادة أنفسنا وهو يعزو الاغتراب، متابعًا ماركس [١]، إلى النظام الراسمالى الذى بزواله يزول الاستلاب أيضا، كانت لهيجل [٢]،

(١) ماركس: 1818 - 1883
(٢) هيجل 1770 - 1831 .

وهو معلمه الآخر، وأول من صاغ مفهوم الاغتراب، فكرة أقل تفاؤلا. فالاستلاب يتمثل فى إحساسنا بأننا موجودون فى حالة انفصال عن ذواتنا، وأن هناك قوى أخرى تزيحنا، تغتصب كينونتنا الحقيقية فتجعلنا نعيش حياة ثانوية، لا تنتمى إلينا. هذا هو الاغتراب: ألاّ نكون من نحن، أن نوجد خارج الذات، أن نكون آخر، آخر بلا وجه، مجهولاً، غيابًا. الاستلاب عند هيجل يولد مع الانفصال.

ماذا يعنى الانفصال؟ **كوسطاس بابايدانو** يقدم بإيجاز هذا التفسير «التصور اليهودى - المسيحى حط من شأن الطبيعة وحولها إلى موضوع.. وفى الوقت نفسه مزق الرابطة العضوية بين الإنسان والمدينة (polis). ثم جاء العقل الحديث فعمم الفصل بعد أن وضع الجوهر مقابل المادة، الروح مقابل الجسد، الإيمان مقابل الإلحاد، الحرية مقابل الضرورة، فانتهى الفصل إلى احتواء كل التعارضات داخل تعارض أكبر وأوحد: الذاتية المطلقة والموضوعية المطلقة [1]. فى البداية آمن هيجل كسائر أبناء جيله بالثورة الفرنسية وفكر بأنها ستتجه إلى إلغاء الاستلاب ومصالحة الإنسان مع الطبيعة ومع ذاته. لكن فشل الثورة أرغمه على الانسحاب وعلى وضع فلسفة موجهة للتأمل فى الكلى وإعادة بنائه من ركام الأجزاء المتناثرة التى حوله إليها النفى الدائم للذات. فبدلاً من العلاج المبتور للفصل والمتمثل فى الثورة الفرنسية، عرض هيجل فلسفة تتضمن جوابًا عن لغز التاريخ وتشخيصًا للفصل (الانفصال) فى آن واحد. لم يعرض «فلسفة للتاريخ» بل «تاريخًا فلسفيًا» للإنسان. إذا كان المجتمع المدنى بدا «عاجزًا عن التكون كذات كونية، فينبغى أن يخضع للدولة .. وإذا كانت المدينة polis أ ، - غير ممكنة فلا مندوحة من أن تصير الدولة متجاوزة بالقياس إلى المجتمع».. أهذه طريقة لمعالجة الانفصال والاستلاب؟ أجل، لكن بتلاشى الذات، المبتلعة من طرف الدولة

(١) كوسطاس پاپايدانود (Costas papaidanndu)، هيجل .. ، باريس، 1962 (المؤلف).

التى أصبحت بالنسبة لهيجل أعلى شكل يمكن أن يتجسد فيه الروح الموضوعى. ربما كان خطأ هيجل وتلامذته كامنًا فى البحث عن حل تاريخى، أى مؤقت، لتعاسة التاريخ ولما يترتب من فصل واستلاب. لقد ظل مسار التاريخ، أو جلجلته كما أسماها هيجل، مكانًا يعبره مسيح كان يغير الوجه والاسم بلا انقطاع، بيد أنه ظل دائمًا هو نفسه: الإنسان. هو نفسه لكنه لا يوجد أبدًا فى ذاته: مكون من زمن والزمن انفصال ثابت عن ذاته. يمكن نفى الزمن واعتباره وهمًا. وهذا ما فعله البوذيون الذين لم يستطيعوا، مع ذلك، الانفلات من عواقبه من عجلة التجسدات ومن الكارما[1]، ذنب الماضى الذى يحثنا باستمرار على العيش. نستطيع أن نلغى الزمن لا أن نهرب من عناقه. الزمن انفصال متواصل لا يعرف الكلل: بانفصاله عن ذاته يتكاثر ويتضاعف. لا يعالج الانفصال بالزمن وإنما بشىء أو شخص لابد أن يكون لا زمنيًا.

كل دقيقة هى سكين فاصل: فكيف نسلم حياتنا لسكين يذبحنا فى كل لحظة؟ الدواء رهين بإيجاد بلسم يلئم إلى الأبد تلك الطعنة المتواصلة التى تلحقها بنا الساعات والدقائق. منذ ظهور الإنسان على الأرض - سواء بسبب طرده من الجنة أو بحكم كونه لحظة من لحظات التطور الكونى للحياة - وهو يعانى من النقص. ما إن يولد حتى يفر من ذاته. إلى أين يمضى؟ باحثا عن ذاته يمضى مطاردًا بلا توقف: إنه ليس أبدًا من هو، بل من يريد أن يكونه، من يظل يبحث عنه وعندما يمسك به أو يخال أنه أمسك به، ينفصل عن ذاته من جديد، يخلع ذاته ليستأنف مطاردتها. ابن الزمن هو، بل أكثر من ذلك: الزمن هو كينونته وداؤه التكوينى الذى ليس له دواء إلا خارج الزمن. وإذا لم يكن هناك أى شىء خارج الزمن؟ فى هذه الحالة يصبح الإنسان محكومًا عليه بالهلاك الأبدى وعليه أن يتعلم

(١) سبقت الإشارة فى هامش سابق إلى أن الكرما ـ لفظة سنسكريتية معناها الحرفي الفعل ـ مصطلح أساسي فى الديانة الهندوسية وهى عقيدة تعتبر الحياة التي يحياها المرء هى مجرد حلقة فى سلسلة متصلة، يحددها فعله فى الحياة السابقة. والمصطلح يتضمن «الجزاء» والتناسخ..

كيف يحيا وجهًا لوجه مع هذه الحقيقة الرهيبة. البلسم الذى يلم طعنة الزمن يسمى الدين، والمعرفة التى تقودنا إلى التعايش مع طعنتنا تسمى الفلسفة.

ألا يوجد مخرج؟ بلى: ففى بعض اللحظات ينقشع الزمن قليلاً، فيسمح لنا برؤية الجانب الآخر. وهذه اللحظات عبارة عن تجارب تقترن فيها الذات بالموضوع، الأنا بالأنت، الآن بالديمومة، الهناك بالهنا. هذه التجارب غير قابلة للاختزال فى مفاهيم. نستطيع فحسب أن نشير إليها بواسطة المفارقات والصور الشعرية، الحب تجربة من هذه التجارب التى يتحد فيها الحس بالعاطفة وهذان معا بالروح. إنه تجربة الغرابة الكاملة: ففيها نوجد خارج ذواتنا، مقذوفين نحو الشخص المحبوب؛ تجربة العودة إلى الأصل، إلى ذلك المكان الذى لا يوجد فى أى فضاء والذى هو موطننا الأصلى. إن المحبوب أرض مجهولة ومسقط رأس فى آن واحد، وهو المجهول والمعروف. بدلاً من الشعراء أو المتصوفة يستحسن أن نستشهد فى موضوع كهذا، بفيلسوف مثل هيجل، المعلم الأكبر للتناقضات وأنواع النفى. فى واحدة من كتاباته المنتمية إلى مرحلة الشباب يقول: «الحب يحتوى كافة التناقضات ومن ثم ينفلت من سيطرة العقل.. يلغى الموضوعية ويمضى إلى ماوراء حدود التفكير.. فى الحب تكتشف الحياة فى ذاتها حيث تبدو خالية من أى نقصان». الحب يبطل الانفصال، لكن هل يفعل ذلك دائمًا؟ هيجل لا يقدم أى جواب، غير أن الاحتمال وارد بأن يكون اعتقد فى شبابه بإمكانية ذلك. حتى ليمكن القول بأن فلسفته كلها خاصة فيما يتعلق بالوظيفة التى ينيطها بالديالكتيك - المنطق الوهمى - ليست سوى ترجمة مكبرة لهذه الرؤية الشابة للحب إلى لغة العقل المفهومية

بنفاذ بصيرة عجيب يدرك هيجل فى نفس النص، التناقض التراجيدى الذى يبنى عليه الحب: «فالمحبون لا يستطيعون الانفصال عن بعضهم إلا

حينما يموتون أو يفكرون فى احتمالية الموت. الموت فعلا هو القوة الخطيرة التى تتهدد الحب. الدافع العشقى يقتلعنا من الأرض ومن الهنا؛ أما الوعى بالموت فيعيدنا مرة أخرى إلى مواقعنا: نحن كائنات فانية، من تراب خلقنا وعلينا أن نعود إليه، سأجرؤ على الذهاب بعيداً. فالحب حياة ممتلئة، مضمومة إلى ذاتها: بعكس الانفصال. الوحدة الجامعة بين الشريكين تتحول فى العناق الجسدى إلى عاطفة تتحول هى بدورها إلى وعى بأن الحب اكتشاف لوحدة الحياة. فى تلك اللحظة، لحظة العناق، تنشطر الوحدة الملتحمة إلى وحدتين ويعود الزمن ثانية إلى الظهور كحفرة هائلة تبتلعنا، إن الوجه المزدوج للجنس يعود إلى البروز فى الحب: إذ لا يمكن أن نفرق بين الإحساس الحاد بالحياة وبين الإحساس الذى ليس بأقل حدة بتلاشى الرغبة الحيوية، فالصعود هبوط، والتوتر الأقصى ارتخاء وتمدد. هكذا إذن يستلزم الانصهار التام القبول بالموت. الحياة ـ حياتنا الأرضية ـ بدون موت، ليست حياة. الحب لا يتغلب على الموت لكن يدمجه فى الحياة. موت الشخص المحبوب يؤكد هلاكنا: فمن زمن خلقنا، لاشىء يدوم، وأن نعيش معناه أن نمارس تجربة انفصال متواصلة؛ وفى الوقت نفسه، فى الموت يتوقف الزمن والانفصال: نعود إلى التحام البدء، إلى ذلك الوضع الذى نلمحه فى المضاجعة الجسدية، الحب عودة إلى الموت، إلى مكان الالتحام. والموت هوالأم الكونية. سأخلط بعظامك عظامى ـ تقول سنتيا لحبيبها. وأوافق على أن كلمات سنتيا لا يمكن أن ترضى المسيحيين ولا كل من يؤمن بحياة أخرى بعد الموت. ومع ذلك، فما الذى كانت ستقوله فرانسيسكا لو أن أحداً عرض عليها إمكانية الخلاص ولكن بدون پول؟ أتصور أنها كانت ستجيب: اختيار النعيم لنفسى والجحيم لحبيبى هو اختيار للجحيم بعينه، اختيار لعقاب مضاعف.

من جهته، واجه بريتون، اللغز الأكبر للحب: لغز الاختيار. الحب

المتفرد إنما هو نتيجة لاختيار محدد. لكن أليس الاختيار بدوره، نتيجة لمجموعة من الشروط والمصادفات؟ ماذا عن تلك الشروط؟ أهى محض مصادفات أم أن لها معنى معينًا ومنطقًا خفيًا تخضع له؟ أسئلة أرقت بريتون وقادته إلى كتابة صفحات متميزة. اللقاء يسبق الاختيار وفيه يبدو ما هو عارض كما لو كان تصميمًا. بريتون لاحظ بفطنة أن اللقاء مكون من سلسلة من الوقائع التى تحدث فى الواقع الموضوعى، بدون أن تقودها ظاهريًا أية قصدية وبدون أن تشارك إرادتنا فى تناميها. أكون سائرًا بغير اتجاه محدد فى شارع ما فأتعثر بإحدى المارات تثيرنى هيأتها؛ أريد ملاحقتها فتختفى فى إحدى الزوايا. بعد شهر على ذلك، وفى منزل أحد الأصدقاء أو عند الخروج من مسرح أو الدخول إلى مقهى، تظهر المرأة ثانية؛ تبتسم. أكلمها فتجيبنى وهكذا تنشأ بيننا علاقة تطبع حياتنا على الدوام. هناك ما لا يحصى من المتغيرات والحالات التى تميز اللقاء الأول، لكن ثمت عاملاً واحدا يتدخل فيها جميعها. أحيانًا نسميه الحظ، وأحيانًا نسميه المصادفة أو القضاء أو الجبر. مصادفة أو قضاء سيان، سلسلة الوقائع الموضوعية المحكومة بمصادفة خارجية تتقاطع مع ذاتيتنا وتندمج فيها متحولة إلى أحد الأبعاد الأكثر حميمية وقوة فى كل واحد منا: بعد الرغبة. بريتون ذكّر بإنجلز[1] مطلقًا على تقاطع السلستين الخارجية والداخلية اسم: حظ موضوعى[2].

لقد عبر بريتون بصيغة واضحة ومتقشفة عن فكرة الحظ الموضوعى: فـ «هى شكل من أشكال الضرورة الخارجية يفتح طريقه فى اللا وعى الإنسانى. السلسة الصدفوية تتقاطع مع علة داخلية: هى اللاوعى.

(١) إنجلز: (ت عام ١٨٩٥).

(٢) حول تصور الحظ الموضوعي أو المحسوس لدي بريتون. انظر المعالجة النفاذة التي كرستها ماغريت بوني Margarite Bonnet لـ «الحب المجنون في المجلد الثاني من الأعمال الكاملة لأندري بريتون. ط البالياد. غاليمار باريس ١٩٩٢ انظر أيضا في المجلد نفسه تحليل السيدة بوبي وإ. هوبرت حول الأوعية المتصلة. بالمناسبة عبارة حظ موصوعي لاترد عند إنجلز (المؤلف).

(١) لوسيفر (Lucifer) حرفيا: حامل النور.

كلتاهما توجدان خارج إرادتنا. كلتاهما تميزاننا وتخلقان نظاماً، نسيجاً من العلائق حول ما نجهله، سواء تعلق الأمر بالمصير أو بعلة الكينونة. فهل هو عرضي ذلك المزيج من الشروط والظروف أم أن له معنى وغاية؟ سيان. ما نحن إلا لعب في يد قوى خارجية، أدوات لقدر يتخذ شكلاً مفارقاً وتناقضيا لحادث من حوادث الضرورة. في ميثولوجيا بريتون يتمم الحظ الموضوعي وظيفة المشروب السحري في أسطورة تريستان وإيزولدا، والمغنطيس في استعارات الشعر النهضوي. ويخلق فضاء ممغنطاً، بالمعنى الحرفي للكلمة: فالمحبون أشبه ما يكونون بمسرنمين مزودين بعين ثالثة يسيرون، يتقاطعون، ينفصلون ثم يعودون إلى الاجتماع، لا نبحث عنهم بل نجدهم. يتسلى بريتون ببصيرة شعرية نفاذة بتلك الحالات التي يعرفها كل المحبين في بداية علاقاتهم: معرفة بالعلامات والتجاوبات التي تحدث داخل نسيج من المصادفات. ومع ذلك، ينبهنا، مرة تلو الأخرى إلى أنه لا يكتب حكاية روائية ولا تخييلا: بل يقدم لنا شهادة، سرداً لواقع معيش. الفانتازيا والغرابة ليستا من اختراع المؤلف: هما الواقع نفسه. لكن أليس تفسيره موسوما بهما؟ نعم ولا: إذ إنه يسرد ما رأى وعاش. لكن داخل سرده، تتمدد تحت اسم حظ موضوعي نظرية شاملة عن الحرية والضرورة.

يقدم «الحظ الموضوعي» كما يعرضه لنا بريتون، كتفسير آخر لجاذبية الحب. وهذا التفسير شأنه شأن التفسيرات الأخرى - الشراب السحري، تأثير النجوم أو الاتجاهات الطفولية للتحليل النفسي - لا يمس اللغز الآخر، الأساسي: لغز اقتران القدر بالحرية. وسواء تعلق الأمر بالمصادفة أو القضاء، بالحظ أو الضرورة فلابد لتحقيق العلاقة من مشاركة إرادتنا. إن الحب، أيا كان، يتطلب تضحية معينة؛ ونحن نختار عن علم، مع ذلك، تلك التضحية بدون أن يطرف لنا جفن. هذا هو لغز الحرية، كما تصوره التراجيديون الإغريق، علماء اللاهوت المسيحيون وشكسبير. ودانتي وكالفكانطي[1] تصورا الحب حدثاً عارضاً، يتحول، بفضل

١ـ Coluacante: شاعر إيطاليا نهضوي من القرن 17.

حريتنا إلى اختيار. قال كالفكانطى: الحب ليس هو الفضيلة لكن ولادته من الكمال (كمال الشخص المحبوب) تجعل الفضيلة ممكنة. ينبغى أن أضيف أن الفضيلة هى قبل كل شىء فعل حر، كيفما كان المدلول الذى نمنحها إياه. وبالجملة، فالحب إذا استخدمنا تعبيرًا شعبيًا مؤثرًا هو الحرية مجسدة فى شخص، الحرية مشخصة فى جسد وروح. مع بريتون يطوى العهد الذى سبق الحرب العالمية الثانية. إن التوتر الذى يغطى صفحات كثيرة من كتابه يعود ربما إلى وعيه بأنه كان يكتب فى مواجهة الليل الوشيك: فى 1937 تزاحمت فى الأفق سحب الحرب التى كانت تغطى السماء الإسبانية. هل كان يفكر برغم حماسه الثورى، أن شهادته كانت أيضا بمثابة وصية؟ لست أدرى. فى جميع الأحوال كان قد فطن إلى ما تتميز به الأفكار التى نحاول بها تفسير لغز الاختيار فى الحب من عدم ثبات ومراوغة ذلك اللغز الذى يشكل جزءًا من لغز أكبر، لغز الإنسان الذى يحول، معلقًا بين المصادفة والضرورة، شرطه إلى حرية.

صور القدماء كوكب فينوس، فى رونق الفجر، على هيأة شاب يحمل مشعلاً: لوسيفر[1] (إبليس). من أجل ترجمة عبارة من الإنجيل يتحدث فيها يسوع عن الشيطان كـ: «شرارة سقطت من السماء» استخدم القديس يوحنا الصفة التى ميزت نجم الصباح: حامل النور. انزلاق سعيد للدلالة إذن: تسمية الملاك المتمرد أبهى ملائكة المعسكر السماوى، باسم البشير الذى يعلن بزوغ الفجر، فعل تخييل شعرى وأخلاقى: لا يمكن فصل النور عن الظل ولا التحليق عن السقوط. فى بؤرة الحلكة المطلقة للسر بزغ انعكاس متذبذب: نور الفجر الغامض. إبليس: بداية هو أم سقوط؟ نور أم ظل؟ أحيانا هذا، أحيانًا ذاك. هذا الغموض أدركه الشعراء واستنبطوا منه ما نعرفه من إنجازات. «حامل النور» فتن الشاعر

(١) هوسرل (Edmund Husserl): فيلسوف ألمانى ١٨٥٩ ـ ١٩٣٨.

ملتون[١] كما فتن الرومانطيقيين الذين حولوه إلى ملاك للتمرد وحامل لمشعل الحرية. إن الأصباح قصيرة؛ وأقصر منها تلك المضاءة بالنور المتعرج لإبليس. مع بزوغ القرن 18 ظهر هذا النور وفى منتصف القرن 19 امتقع بريقه المخمر، وإن كان شعاعة قد استمر يضىء الغروب الطويل للرمزية بنور ضئيل ولؤلؤى مستمد من الفكر أكثر مما هو مستمد من القلب. فى أخريات أيامه وافق هيجل على أن الفلسفة تصل دائمًا متأخرة وأن نور الفجر يتبع الغسق : «مع هبوط الليل يبدأ طائر المنيرفا[٢] تحليقه».

عرفت الحداثة صبحين اثنين: أولهما عاشه هيجل وجيله مع بداية الثورة الفرنسية واستمر خمسين عامًا بعدها؛ والثانى بدأ مع اليقظة العلمية والفنية الكبرى التى سبقت الحرب العالمية الأولى فى القرن العشرين، وانتهى مع انفجار الحرب العالمية الثانية. الشعار المميز لهذا الصبح الثانى، هو مرة أخرى، صور «لوسيفر» الغامضة. ملاك الشر الذى غطى ظله الحربين كلتيهما، غطى معسكرات هتلر [٣] وستالين، انفجار نكازاكى وهيروشيما؛ ملاك النور المتمرد، هو الشرارة التى أشعلت كافة التجديدات الكبرى لعصرنا فى العلم والأخلاق والفنون. إن أدب وفن النصف الأول من القرن العشرين من بيكاسو[٤] إلى جويس[٥] ومن دوشامب إلى كافكا[٦] كان أدبا لوسيفريا [٧]. وهو ما لا ينطبق على الفترة التى أعقبت الحرب العالمية الثانية والتى نعيش الآن أواخرها، كما

---

(١) جون ملتون (JOHN MILTON): ١٦٠٨ _ ١٦٧٤.

(٢) Minerva: طائر أسطورى؛ جايس روما.

(٣) هتلر 1881 - 1945.

(٤) بيكاسو (Picasso): ١٨٨١ _ ١٩٧٣

(٥) جويس (Joyce): ١٨٨٢ _ ١٩٤١.

(٦) كافكا (Kafca): ١٨٨٣ _ ١٩٢٤.

(٧) أثرت الإبقاء على المفردة الأصلية للحفاظ على الإيحاءات السياقية التى لا يوفرها النعت المترجم (إبليس).

تدل كل القرائن على ذلك. التباين مريع. لقد بدأ قرننا بحركات ثورية كبرى فى مجال الفن، كالتكعيبية والتجريدية، اللتين تلتهمان ثورات مشبوبة أخرى، كالسوريالية المميزة بعنفها. كل جنس أدبى، من الرواية إلى الشعر، كان مسرحًا لمتتالية من التغيرات فى الشكل، وفى وجهة ومعنى الأعمال الأدبية. وقد أصابت هذه التغيرات والهزات الكوميديا والدراما معًا. كما أن السينما تأثرت بكل تلك التجارب، وأثرت من ناحيتها، عبر تقنيتها فى عرض الصور وإيقاعها، فى الشعر والرواية، فالتزامنية التى تحكمت - على سبيل المثال - فى شعر ورواية تلك السنوات هى وليد مباشر للمونتاج السينمائى. لاشىء مماثل حدث فى المرحلة التى تلت الحرب الثانية. فلوسيفر، الملاك المتمرد، هجر هذا القرن.

لست متشائما ولا نوسطالجيا . فالعصر الذى نعيش لم يكن عقيما، وإن كان الإنتاج الفنى قد تضرر بشكل فادح من جوائح المركنتيلية والربح والإشهار. الرسم والرواية، مثلا، تحولا إلى منتوجات خاضعة للموضة، الأول عبر فتيشية الموضوع المتفرد، والثانية بسبب ميكانيكية الإنتاج بالجملة. ومع ذلك لم تتوقف أعمال وشخصيات مهمة عن الظهور منذ ١٩٥٠ فى حقل الشعر، الموسيقى، الرواية والفنون التشكيلية، لكن لم تظهر أية حركة كبرى جمالية أو شعرية. السوريالية كانت الأخيرة. عرفنا بعض الإشراقات أو الانبعاثات، بعضها متميز بالحذق وحسب، وبعضها مشع. بعبارة أفضل، ما ظهر عندنا، يمكن أن نستعير لتسميته كلمة إنجليزية دقيقة Revival. لكن الـ Revival ليس انبعاثا: هو ومضة سريعة الانطفاء. القرن ١٨ عرف كلاسيكية جديدة. ونحن كانت لدينا «تعبيرية جديدة» و«مابعد الطليعة» وحتى «رومانطيقية جديدة». وماذا عن البوب وشعر الـ Beat؟ أليسا مجرد تفريعين، الأول عن الدادائية والثانى عن السوريالية. «التعبيرية - المجردة» لنيويورك كانت بدورها اتجاها فرعيا؛ قدمت لنا بعض الفنانين الممتازين. غير أنها، ومن جديد، كانت مجرد

ومضة، مجرد Revival. وهذا ما يصدق أيضا على اتجاه فلسفي - أدبي ظهر بعد الحرب في باريس ثم انتشر في العالم كله: أعني الوجودية التي كانت امتدادا لهوسرل[1] من حيث منهجها، ولهيدجر[2] من حيث موضوعاتها. هناك مثال إضافي: ابتداء من ١٩٦٠ بدأت تظهر بحوث ،ومؤلفات حول ساد وفورييه[3]، روسل[4] وآخرين. بعضها امتاز بالذكاء والألمعية والعمق أحيانا. لكنها لم تكن اكتشافات أصيلة ؛ لأن أولئك الكتاب كانوا قد اكتُشفوا هم ومؤلفاتهم قبل ذلك بأربعين سنة من طرف أبوللنير[5] والسورياليين. Revival آخر أيضا.. لا جدوى من المتابعة.. وأكرر بأن النصف الثاني من القرن العشرين ليس فقيرا من حيث الأعمال البارزة التي تمثل مع ذلك، وبطبيعتها ذاتها، نمطا مغايرا بل مضادا لأعمال النصف الأول من القرن لم يضئها النور الغامض والعنيف للوسيفر: إنها مؤلفات غسقية. أهو ساتورن (زحل) السوداوي إلاهها؟ ربما بالرغم من أنه مغرم بالتلوينات، فالميثولوجيا ترسمه كملك للعصر الذهبي للروح ملغما بالصفراء، بالسوداوية، بذلك المزاج الميال للواضح المعتم. عصرنا، على العكس، هو عصر التبسيط والتجرىء والفظاظة. فبعد سقوطه في وثنية الأنظمة الإيديولوجية انتهى إلى عبادة الأشياء. أيّ مكان للحب في عالم كعالمنا هذا؟

(١) هوسرل (Edmund Husserl) : فيلسوف ألماني ١٨٥٩ ـ ١٩٣٨ .
(٢) هيدجر (Martin Heidgler (: 9881 ` 6791
(٣) فورييه (Fourier) : ١٧٧٢ ـ ١٨٣٧ .
(٤) روسل (Roussel) كاتب فرنسي: ١٨٧٧ ـ ١٩٣٣ .
(٥) أبوللنير (Apollinaire) : ١٨٨٠ ـ ١٩١٨ .

السا ‍ والمضجع

لقد دامت الحرب الباردة أكثر من أربعين عامًا. وكان هناك، علاوة على الصراع بين الكتلتين العظميين المشكلتين بعد هزيمة دول المحور مع ماميز تلك الفترة من ظروف، جدال أثّر فى الطبقة المثقفة وفى قطاعات واسعة من الرأى العام. وهو جدال أعاد أحيانًا إلى الأذهان تلك النزاعات اللاهوتية عن الإصلاح والإصلاح المضاد والمناقشات التى أشعلتها الثورة الفرنسية. لكن، كان هناك اختلاف إجمالى، فمناقشات الحرب الباردة كانت سياسية وأخلاقية أكثر مما كانت فلسفية ودينية، لم تدر حول العلل الأولى أو الأخيرة بل حول موضوع مركزى هو قضية ال Fac-to: حول الطبيعة الحقيقية للنظام السوفياتى الذى كان يتباهى باشتراكيته، كان جدالاً ضروريا وجافًا: أماط القناع عن الكذب، ألحق الخزى بكثيرين كما جمد أذهان وقلوب آخرين، لكنه لم ينتج أفكارًا جديدة. وكان من قبيل المعجزات كتابة قصائد وروايات وتأليف كونسرتات ورسم لوحات، فى ذلك المناخ المثقل بالوشايات والمنازعات، بالهجومات والهجومات المضادة، ولم يكن بأقل إزعاجًا ظهور كتاب وفنانين مستقلين فى روسيا، بولونيا، تشيكو سلوفاكيا، هنغاريا ورومانيا وفى بلدان أخرى معقمة بالاضطهاد المزدوج لدوغمائية الثورية المنتحلة والروح البيروقراطية. فى أمريكا اللاتينية ظهر أيضًا رغم الديكتاتوريات العسكرية، ورغم عمى بصيرة أغلب مفكرينا المغرمين بالحلول التبسيطية. عدد من الشعراء والروائيين البارزين. لقد كانت هذه الحقيقة التى أشرفت على نهايتها، وكما أشرت سابقًا، حقبة مؤلفات وشخصيات معزولة أكثر مما كانت حقبة حركات أدبية وفنية.

عرف الغرب تكرارًا لظاهرة ما بعد الحرب الأولى: انتصار وانتشار أخلاق إيروتيكية جديدة ومتحررة. ويقدم لنا هذا العصر ميزتين تتمثل الأولى فى المشاركة النشطة والعمومية للنساء واللواطيين، والثانية فى التدرج والتصعيد السياسى لمطالب الكثير من تلك المجموعات. إنها معركة من أجل المساواة فى الحقوق والاعتراف القانونى والاجتماعى؛ فى حالة النساء، يتعلق الأمر بوضع بيولوجى واجتماعى، وفى حالة اللواطيين باستثناء وإقصاء. كلا المطلبين، المساواة وإقرار حق الاختلاف، مشروع؛ ومع ذلك فندماء «المأدبة» كانوا سيفركون أعينهم بإزاء هذا الوضع مندهشين : ماذا؛ الجنس؟ الجنس موضوعا للجدل السياسى؟! كثيرًا ما تم فى الماضى، المزج بين الإيروسية والدين: عند التانترية والطاوية والغنوصيين؛ فى عصرنا الراهن نجد السياسة تمتص الإيروسية وتحولها: لم تعد الإيروسية اليوم مجرد نزوع. بل حقًا من الحقوق ربح وخسارة فى آن : اكتسبت المشروعية ومعها اختفى البعد الآخر، العاطفى والروحى. طوال هذه السنوات، نشرت مقالات، بحوث وكتب كثيرة حول علم الجنس [1] ومسائل أخرى تجاوره. لكن الحب هو الغائب الأكبر فى الثورة الإيروتيكية لنهاية هذا القرن. إنها وضعية مخالفة للتغيرات التى أحدثتها الأفلاطونية النهضوية الجديدة، والفلسفة الإباحية للقرن ١٨ أو الثورة الكبرى للرومانطيقية. آمل أن أستعرض فيما سيأتى بعض أسباب هذا الخلل، هذا الإفلاس الحقيقى الذى أصابنا بالكساح، الروحى وليس الجسدى.

ذات مرة أشار **أورتيغا إى غاسيط** [2]إلى بروز الإيقاعات الحيوية فى المجتمعات: بروز أطوار لعبادة الشباب متبوعة بأطوار لعبادة الشيخوخة، تمجيد للأمومة وللبيت أو للحب الحر، للحرب وللقنص أو

---

(١) Sexologia

(٢) أورتيغا إى غاسيط (Ortega Y Gasset) : كاتب وفيلسوف إسبانى: 1883 - 1955

للحياة التأملية. يبدو لى أن ما عشناه من تغيرات فى الحساسية الجماعية خلال القرن العشرين يخضع لإيقاع بندولى، لتذبذب ما بين إبيروس وتناتوس[١]. عندما تتوافق تلك التغيرات فى الحساسية والعاطفة مع تغيرات أخرى فى الفكر والفن، تظهر تصورات جديدة للحب. يتعلق الأمر باقترانات حقيقية، على غرار ما يبرز فى «الحب الغزل». الفرصة الوحيدة لتحقق قران من هذا الطراز كانت سانحة أثناء الانفجار الشبابى الأصيل لعام 1968. لسوء الحظ لم تكن ثورة الطلاب تملك أفكارا خاصة بها ولم تنتج أعمالاً أصيلة على غرار الحركات الأخرى فى الماضى. قيمتها الكبرى تمثلت فى التجرؤ بجسارة تحتذى، على الاحتجاج، وعلى محاولة وضع الأفكار التحريرية لشعراء وكتاب النصف الأول من القرن موضع تطبيق. وقد شارك سارتر [٢] ومفكرون آخرون فى التجمعات والتظاهرات غير أنهم لم يكونوا من الممثلين، كانوا من الكورس: صفقوا، ولم يلهموا. 1968 لم تكن ثورة: كانت التمثيل، الاحتفال بالثورة .

الحفل كان واقعيًا؛ أما المعبود المبتهل إليه فكان محض شبح. احتفال بالثورة: نوسطالجيا إشراقية، دعوة للغائبة. للحظة معينة بدا شعاع من نور لوسيفر الأحمر الغامض. ثم انطفأ بسرعة، عتمته أدخنة المناقشات فى مجمع كرادلة [٣] شبان أنقياء ودوغمائيين، كوّن البعض منهم عصابات إرهابية، فيما بعد.

فى الاتحاد السوفياتى وفى البلدان الواقعة تحت نفوذه جرى العكس: تمت تقوية الممنوعات القديمة وباسم «تقدمية» قديمة، عادت البيروقراطية لتتوج القواعد الأشد محافظة ومراعاة للأخلاق بورجوازية القرن XIV.

(١) تناتوس: (Thanatas): إله الموت فى الأساطير اليونانية.
(٢) سارتر (Sartre) 1300 - 1935
(٣) Conclaves: مجمع الكرادلة الذى يعقد لانتخاب بابا جديد.

حظ الفن والأدب كان مشابها: فالنزعة الأكاديمية المطرودة من حياة الغرب الفنية من لدن الطليعة، وجدت ملاذًا لها فى «موطن الاشتراكية». وقد كان من أعجب الأمور أن نجد الكثير من الطليعيين القدامى، أوروبيين وأمريكيين لاتينيين ضمن المدافعين عن الثقافة السوفياتية الرسمية المتواضعة، بدون أن يتضايقوا البتة وهم يفسرون لنا هذا التناقض الفظ، مستحسنين التشريع الرجعى للبيروقراطيات الشيوعية فى مسألة الجنس والإيروسية. إنها «تسوية» أخلاقية وإستيتيقية مصحوبة بدناءة روحية.

كانت الإمبراطورية الشيوعية قلعة مشيدة فوق رمال متحركة. بعضنا اعتقد أن النظام كان مهددًا بالتحجر؛ كلا، فمرضه كان عبارة عن تلف فى الجهاز العصبى: عبارة عن شلل. البوادر الأولى ظهرت مع خروشوف. فى أقل من ثلاثين عامًا انهارت القلعة وسحبت معها فى انهيارها بنيانا أقدم منها: الإمبراطورية القيصرية. الرايخ الثالث قضى عليه تطرف هتلر، قنابل الحلفاء والمقاومة الروسية؛ الاتحاد السوفياتى قضى عليه عدم استقرار مؤسساته ـ الصفعة اللامتجانسة للإمبراطورية القيصرية ـ لا واقعية البرنامج الاجتماعى والاقتصادى البلشفى وصرامة الأساليب المستخدمة فى تطبيقه. علاوة على تيبس المذهب، والترجمة التبسيطية للماركسية التى كانت بمثابة قميص فرض ارتداؤه بالقوة على الشعب الروسى. إن السرعة التى حدث بها الانهيار لاتزال تثير دهشتنا. لكن ذلك المجهول الذى كانته روسيا منذ ظهورها فى التاريخ العالمى قبل خمسة قرون ما زال قائمًا: ترى ما الذى يخبأ لذلك الشعب؟ وما الذى تخبئه روسيا للعالم؟

المستقبل لا يمكن التكهن به: هذا هو الدرس الذى منحتنا إياه الإيديولوجيات التى ادعت امتلاك مفاتيح التاريخ، أكيد أن الأفق يتغطى بالعلامات أحيانًا! فمن يخط هذه العلامات؟ من يقدر على حل رموزها؟

كل مناهج التأويل باءت بالفشل، علينا أن نعود إلى نقطة البداية لنطرح السؤال الذى طرحه كانط [١] وغيره من مؤسسى التفكير الحديث. مهما يكن من أمر فالتشهير بخرافية التاريخ لا ينطوى على أية مجازفة. فقد كان ولا يزال معملاً هائلاً للجديد من الأشياء، بعضها مدهش وبعضها مريع، كما كان أيضاً قبواً تكومت فيه التكرارات والتنافرات، التنكرات والأقنعة. من اللازم، بعد سهرات الفكر التهتكية فى هذا القرن، أن نسحب الثقة من التاريخ ونتعلم التفكير بقناعة. تمرين استعرائى: نبذ التنكرات،! نزع الأقنعة. ما الذى تخفيه هذه الأقنعة؟ وجه الحاضر؟ كلا، ليس للحاضر وجه. ومهمتنا بالضبط هى أن نمنحه وجهاً، الحاضر مادة طيعة وعصية فى آن واحد: تبدو كأنها تطيع اليد التى تشكلها. بينما النتيجة مخالفة دائمًا لما نتخيله. لا مفر لنا من أن نتنازل، لم يبق لدينا مورد آخر: لمجرد أننا نعيش، علينا أن نواجه الحاضر ونشكل من غموض تلك الخطوط والأحجام وجها واضح القسمات. أن نحول الحاضر إلى حضور. ومن ثم فالسؤال عن مكانة الحب فى عالمنا الراهن هو سؤال أساسى ولا مناص منه. وإن تحاشى طرحه ليعد بترًا أكثر مما يعد تهربا.

خلال سنوات عديدة ساهم بعضنا فى معركة بدت أحيانًا خاسرة: الدفاع عن حاضر - مشوه، ناقص، ملطخ بكثير من الفظائع، لكن مع توفره على بذور من الحرية - حاضر النظام التوتاليتارى المستتر تحت قناع المستقبل. أخيرًا سقط القناع والوجه المرعب معًا، وما إن تعرض للهواء حتى بدأ يتحلل، كما تحللت، فى قصة إدغار بو [٢]، أسارير السيد **فالديمار** متحولة إلى سائل رمادى. إن بذور الحرية التى طالما دافعنا عن وجودها عند توتاليتاريى هذا القرن قد جفت اليوم فى الأكياس

(١) كانط (Kant) 1724 - 1804

(٢) إدغار بو (Edgar Poe)، الشاعر والكاتب الأمريكى: 1809 - 1849

البلاستيكية للرأسمالية الديمقراطية. علينا أن ننقذها ونعرضها لرياح الجهات الأربع فثمة علاقة سببية وحميمة بين الحب والحرية.

الميراث الذى تركته لنا ثورة 1968يتمثل فى الحرية الإيروتيكية. وبهذا المعنى، فالحركة الطلابية لم تكن مجرد ممهد للثورة، كانت تكريسًا نهائيًا للصراع الذى نشب مع بداية القرن 19، تكريسًا لذلك الصراع الذى مهد له الفلاسفة الإباحيون وخصومهم، الشعراء الرومانطيقيون على السواء. لكن ماذا صنعنا بتلك الحرية؟ بعد خمس وعشرين سنة نتنبه إلى سماحنا بمصادرة الحرية الإيروتيكية على يد سلطتى المال والإشهار، وإلى الغروب التدريجي لصورة الحب فى مجتمعنا.. فشل مزدوج. المال مرة أخرى يفسد الحرية. قد يقال لى إن الاستعرائية [١] ظاهرة رافقت كل المجتمعات، حتى البدائية منها، وبأنها رد فعل طبيعى تجاه القيود والممنوعات التى هى جزء من القوانين المجتمعية. أما فيما يتعلق بالبغاء فهو قديم قدم المدن الأولى؛ ارتبط بالمعابد فى البداية على نحو ما رأينا فى ملحمة جلجامش. هكذا يتبين أن الصلة بين الاستعرائية، البغاء، والربح ليست جديدة. فصور الاستعراء قد شكلت، مثلها مثل أجساد البغاء، مادة للمتاجرة فى جميع الأنحاء، فأين هو الجديد إذن فى الوضع الراهن؟ أجيب بأن الجديد موجود، فى المقام الأول، فى حجم ونسب الظاهرة، وفى تغير طبيعتها كما سنرى. وعلى الفور سيفترض بأن، الحرية الجنسية ستؤدى إلى إلغاء المتاجرة فى الأجساد والقضاء على المشاهد الإيروتيكية معًا. والحقيقة أن ما حدث هو العكس تمامًا. فالمجتمع الرأسمالى الديمقراطى طبق القوانين اللاشخصية للسوق وتقنية الإنتاج بالجملة على الحياة الإيروتيكية. فحط من قيمتها، وإن كان قد حقق أرباحًا واسعة جدًا من استغلالها تجاريًا.

---

(١) Pornogrofia (التعرى)

تميزت نظرة الشعوب إلى تمثيلات (تشخيصات) الجسد الإنسانى بمزيج من الافتتان والخوف. فالبدائيون اعتقدوا بأن الرسوم والمنحوتات كانت المضاعف السحرى للشخصيات الواقعية. ولايزال بعض البدائيين فى مناطق منعزلة يرفضون إلى اليوم، أخذ صور فوتوغرافية لهم لأنهم يعتقدون أن من يستولى على صور أجسامهم يستولى أيضًا على أرواحهم. بمعنى من المعانى ليسوا مخطئين: هناك آصرة لا يمكن فصمها بين ما نسميه جسدًا وما نسميه روحًا. وإنه لأمر شاذ أن يباح فى عصر يُتحدث فيه بلا انقطاع عن حقوق الإنسان، اكتراء وبيع صور وأجسام الرجال والنساء، كمعروضات تجارية للبيع، بدون استثناء حتى المناطق الأكثر حميمية. إنها فضيحة. لا لأن الأمر يتعلق بممارسة كونية معترف بها من طرف الجميع، بل لانعدام من يستنكر أو يستفظع: لقد تورمت تمامًا نوابضنا الأخلاقية. فى كثير من البلدان كان ينظر إلى الجمال باعتباره نسخة أصلية من الألوهية؛ وهو اليوم مجرد علامة إشهارية. فى الأديان والحضارات كلها كانت صورة الإنسان موضع إجلال وتقديس، ومن ثم حرم تشخيص الجسد فى بعضها. مخالفة هذه المعتقدات مثلت أحد الملامح الكبرى والجذابة للاستعرائية. وهنا يتدخل عنصر تبدل الطبيعة الذى أشرت إليه أعلاه.

الحداثة نزعت القداسة عن الجسد، والإشهار استعمله كمادة للدعاية. يوميًا يقدم لنا التلفاز أجسادًا جميلة نصف عارية للإعلان عن نوع من البيرة، أو الأثاث، عن نوع جديد من السيارات أو جوارب النساء. الرأسمالية حولت إيروس إلى مستخدم عند MOMOUNإلى جانب الحط من صورة الإنسان تنضاف العبودية الجنسية. فالدعارة أصبحت اليوم شبكة «دولية واسعة تتاجر بجميع الأجناس وكل الأعمار، بدون أن يستثنى، كما نعلم جميعًا، حتى الأطفال. كان المركيز دوساد يحلم بمجتمع يتوفر على قوانين واهية وعواطف قوية. مجتمع يكون الحق

الوحيد فيه هو الحق فى اللذة، وبقسوة ووحشية أكثر مما كانت عليه من قبل. مامن أحد تخيل أن التجارة ستحل محل الفلسفة الإباحية، وأن اللذة ستتحول إلى مجرد لولب فى صناعة هائلة. والإيروسية إلى فرع من فروع الإشهار وغصن من أغصان التجارة. فى الماضى، كان الاستعراء (أو التعرى) والدعارة نشاطين تقليديين؛ اليوم أصبحا جزءا أساسيا من الاقتصاد الاستهلاكى. وجودهما لا يخيفنى، ما يخيفنى هو النسب التى على أساسها يتوزعان، والطبيعة التى اكتسباها، فى زمن ميكانيكى مؤسساتى.

لكى نفهم وضعيتنا ليس هناك ما هو أفضل من المقارنة بين سياستين متعارضتين فى الظاهر لكنهما تنتجان نتائج مشابهة. إحداهما هى سياسة المنع البليد للمخدرات. فبدل أن يؤدى إلى إبطال استعمالها تسبب فى مضاعفة انتشارها جاعلاً من تجارتها واحدة من التجارات الكبرى لهذا القرن؛ تجارة بلغت من الضخامة والنفوذ حدًا صارت معه تتحدى كافة أجهزة الأمن وتهدد الاستقرار السياسى لبلدان عديدة. السياسة الثانية هى الإباحية الجنسية، هى الأخلاق الإباحية التى حطت من شأن إيروس، وأفسدت المخيلة الإنسانية، وأنضبت الحساسيات وجعلت من الحرية الجنسية قناعًا لاستعباد الأجساد. لا أدعو إلى الرجوع إلى أخلاق التحريم والعقاب المقيتة، أشير فقط إلى أن سلطة المال وقيم الربح قد جعلت من حرية الحب ضربًا من العبودية. وفى هذا الميدان، مثلما فى ميادين أخرى، تواجه المجتمعات الحديثة تناقضات ومخاطر لم تعرفها مجتمعات الماضى. يتوافق الحط من الإيروسية مع مفاسد أخرى كانت ومازالت، تشكل إحدى الرصاصات التى انطلقت من بندقية الحداثة. يكفى أن نذكر بضعة أمثلة : منها السوق الحرة التى ألغت الإرثية، والضرائب التى تتجه بلا توقف نحو إنتاج احتكارات هائلة تلغيها وتلغى حريتها المزعومة! وهناك الأحزاب السياسية التى تحولت

إلى مراتع للبيروقراطية وإلى مافيات واسعة النفوذ! ثم هناك وسائل الاتصال التى تشوه البلاغات وتزرع الابتذال، تحتقر الأفكار وتطبق رقابة مرائية، كى تغرقنا فى أخبار مبتذلة، مشوهة بذلك الإعلام الحقيقى. فكيف يقع الاستغراب حينئذ من كون الحرية الإيروتيكية ترادف العبودية اليوم؟ وأكرر بأننى لا أعود إلى إلغاء الحريات! بل أطالب، ولست وحدى من يطالب، بإيقاف مصادرة حرياتنا من لدن سلطات المال والربح بطريقة عجيبة. لخص إزرا باوند وضعيتنا فى ثلاثة أسطر:

جاؤوا بالمومسات إلى أوليس.

وبأمر من المرابى

وضعوا فوق الكنبات الجثث [١].

لا يمكن فصل الموت عن اللذة، فتناتوس هو ظل إيروس. والجنس هو بمثابة جواب على الموت: فالخلايا تتجمع لتكون خلية أخرى وبذلك تضمن لنفسها الاستمرارية. بابتعادها عن التناسل تخلق الإيروسية ميدانًا للمصادفة التى جعلت حكايات الـ **ديكامرون** [٢]، ذلك المديح الكبير للذة الجسدية، تَرِد مسبوقة بوصف الطاعون الذى دمر فلورانسا عام 1348؛ وهى التى دفعت كاتبًا من أمريكا اللاتينية هو **غابرييل غارسيا ماركيز** إلى أن يختار مدينة قرطاجنة الوبيلة أيام انتشار وباء الكوليرا فيها مكانًا وزمنًا لرواية حب [٣]. منذ سنوات قليلة خلت ظهرت **السيدا** فجأة بيننا، بنفس الغدر الصامت الذى ظهر به داء الزهرى من قبل [٤]. لكننا اليوم

(١) الترجمة تقريبية عن الإنجليزية فى الأصل من طرف الأستاذ محسن لشقر.

(٢)الديكامرون (EL DECAMERON) : مجموعة حكايات ألفها الإيطالى بوكاك جين 1349-1353

(٣)هى رواية «الحب فى زمن الكوليرا»..

(٤) أغلب المتخصصين يستبعدون اليوم فرضية الأصول الأمريكية للزهرى لكن الثابت أن الأوروبيين امتلكوا وعيا واضحاً بهذا الداء ـ الذى ربما كان يخلط بينه وبين الجذام من قبل. بعد أسفار كولومب تبين كذلك أن وجود الزهرى فى أمريكا قبل مجىء الأوربيين كان واقعاً محققا (المؤلف)

أقل استعدادًا لمواجهة هذا الداء مما كنا عليه منذ خمسة قرون. أولاً، لإيماننا بالطب الحديث إيمانًا يقارب سرعة التصديق عند المؤمنين بالخرافة؛ وثانيًا لأن مناعتنا الأخلاقية والبسيكولوچية أصابها الوهن. وبقدر سيطرة التقنية على الطبيعة وفصلها لنا عنها، بقدر ما يتزايد عجزنا عن التصدى لهجماتها. من قبل كانت، مثل كل الآلهة الكبرى، تمنحنا الحياة والموت؛ واليوم هى مجموع مكون من قوى عديدة، مستودع طاقة نستطيع التحكم فيها، تصريفها وتفجيرها، لم نعد نخشاها معتقدين أنها كانت خادمتنا المطيعة، فجأة، وبدون سابق إنذار، هاهى تظهر لنا وجهها الآخر، وجه الموت. يجب أن نتعلم من جديد، النظر إلى الطبيعة، وهذا يقتضى تغييرًا جذريًا فى أوضاعنا.

لا أدرى إذا كان العلم سيعثر قريبًا على تلقيح مضاد للسيدا ذلك. ما أتمناه، غير أن ما أبغى التشديد عليه هو عجز مناعتنا السيكولوجية والأخلاقية عن مواجهة هذا الداء. واضح أن الاحتياطات الوقائية - كاستعمال الغشاء الواقى وغيره - لاغنى عنها. لكن من الواضح كذلك أنها غير كافية، فالعدوى مرتبطة بالسلوك، إذ لابد مع انتشار الداء، من تدخل مسؤولية كل فرد. تجاهل هذا سيكون من قبيل المداورة المنذرة بالشؤم. أحد المتخصصين فى هذه المسائل كتب يقول: « يبرز لنا تاريخ الإنسانية أنه لا وجود لأى داء تم القضاء عليه بالعلاج وحده. أملنا الوحيد فى التمكن من الحدّ من السيدا كامن فى الوقاية؛ إذ إن هناك احتمالاً ضعيفًا فى قدرتنا على التوصل إلى تلقيح يكون فى متناول جميع السكان فى المستقبل القريب، التلقيح الوحيد الذى بيدنا لحد الآن هو التربية» [1]. حسنًا والآن علينا أن نعلم أن مجتمعنا يفتقر إلى السلطة الأخلاقية لكى يستطيع الدعوة إلى القناعة، لا تحدث عن العفة. تمتنع

(١) عن مرفين ف. سيلبرمان Merven F.Silverman من المؤسسة الأمريكية لأبحاث العميدا..

الدولة العصرية، لأسباب جيدة أو سيئة، عن سن تشريعات بخصوص هذه الموضوعات، ما أمكنها ذلك، وفى نفس الوقت نرى أن قيم الأسرة المرتبطة عمومًا بالمعتقدات الدينية قد انهارت، فكيف يمكن لوسائل الإعلام أن تدعو إلى الاعتدال والقناعة وهى التى تغرق بيوتنا بالتفاهات الجنسية كل يوم؟ وبالنسبة لمثقفينا ومفكرينا أين نستطيع أن نجد بينهم **أبيقورا** ما حتى لا نقول **سينكا** [١]؟ هنالك الكنائس لكنها غير كافية فى مجتمع علمانى كمجتمعنا. الحقيقية أن الحب يظل، خارج الأخلاق الدينية المرفوضة من طرف الكثيرين، أفضل حصانة ضد السيدا، أى ضد الغرام المتعدد. وهو ليس دواء فيزيقيًا ولا لقاحًا: بل مثال نموذجى مؤسس على الحرية والخضوع[٢] معا. ذات يوم سوف يتم التوصل إلى لقاح ضد السيدا، لكن إذا لم تنبثق أخلاقية إيروتيكية جديدة فسوف يتواصل انهيار مناعتنا فى وجه الطبيعة وقدراتها التدميرية الواسعة. كنا نعتقد أننا أسياد هذه الأرض وأسياد الطبيعة، وها نحن اليوم عُزَّل أمامها، لكى نسترد القوة الروحية علينا قبل ذلك أن نسترد التواضع.

تحتم علينا نهاية الشيوعية أن ننظر بأكبر قدر من الصرامة النقدية فى الوضعية الأخلاقية لمجتمعاتنا، فمساوئها ليست فحسب مساوئ اقتصادية بل هى دائما، مساوئ سياسية. بأفضل معنى لهذه الكلمة: أى مساوئ أخلاقية إذ لا علاقة لها بالحرية والعدالة والإخاء، وبما نطلق عليه اسم القيم بصفة عامة. فى مركز هذه الأفكار والمعتقدات توجد معرفة الشخص . فهى دعامة مؤسساتنا السياسية وأفكارنا حول ما ينبغى أن تكون عليه العدالة، التضامن والتعايش الاجتماعى. مفهوم الشخص يخلط مرارًا بينها وبين الحرية التى من الصعب إيجاد تعريف لها. منذ ولادة

---

(١) سنيكا (Seneca) : فيلسوف يونانى (55 ق.م ــ 39 م)

(٢) حرفيا : التسليم.

الفلسفة لم يتوقف النقاش حول هذا الموضوع، أى مكان للحرية فى كون محكوم بقوانين ثابتة؟ ثم ما المعنى الذى تحمله كلمة حرية بالنسبة للفلسفات القائلة بالعرَض والحادث؟ أيوجد للحرية مكان بين المصادفة والضرورة؟ هذه المسائل تتجاوز حدود هذا البحث، وأنا هنا أقتصر على ذكر ما أعتقده: أليست الحرية مفهومًا معزولاً وليس ممكنًا تعريفها منعزلة، إنها مفهوم يحيا فى علاقة دائمة مع مفهوم آخر لا وجود لها بدونه: هو الضرورة التى لا يمكن تصورها أيضا بدون الحرية: الضرورة تستفيد من الحرية من أجل تحققها الخاص. أما الحرية فهى موجودة فحسب فى مواجهة الضرورة. هذا ما استبصره التراجيديون الإغريق بوضوح أكبر من الفلاسفة. ومنذ ذلك الحين لم يتوقف علماء اللاهوت عن النقاش حول الجبر والاختيار، العلماء المحدثون عادوا إلى مناقشة الموضوع، **ستيفن** هاوكينج[1] من بينهم، وهو كوسمولوجى معاصر ومرموق أطلق على «الثقوب السوداء» اسم «الشذوذ الفيزيائى»، أى الاستثناء أو العارض. هكذا توجد إذن مناطق من الفضاء ـ الزمن تتوقف فيها القوانين التى تتحكم فى الكون. لو أخضعنا هذه الفكرة لنقد متشدد فإنها تغدو غير ثابتة ولا يمكن تصورها، شبيهة بتناقضات كانط التى اعتبرها غير قابلة للتفسير. ومع ذلك «فالثقوب السوداء» موجودة بالفعل. وإذن فالحرية موجودة، بنفس الكيفية. نستطيع القول، انطلاقًا من مفارقة ما، بأن الحرية بعدٌ من أبعاد الضرورة.

لا وجود لما ندعوه «شخص» بدون حرية. لكن هل هناك وجود لشخص بدون روح؟ أغلبية علمائنا وأكثرية معاصرينا ترى أن الروح لم يعد لها وجود ككيان مستقل عن الجسد، وهم يعتبرونها معرفة غير ضرورية. لكن فى نفس الوقت الذى يصدرون فيه قرارًا باختفائها تعود هى إلى الظهور

(١) ستيفن هاوكينغ (Stephenhawking)

لا خارج الجسد بل داخله بالضبط: فالاختصاصات المميزة للروح القديمة، مثل التفكير وقدراته، تحولت إلي ملكيات خاصة بالجسد. يكفي أن نتصفح مقالة من مقالات السيكولوجيا المعاصرة والنظم الإدراكية الجديدة كى نلاحظ أن المخ وأعضاء أخرى تستأثر اليوم بجميع قدرات الروح تقريباً. لقد تحول الجسد إلى روح بدون أن يفقد كينونته كجسد. سأعود إلى هذه النقطة فى ختام هذا البحث. أما الآن فأشير من زاوية نظر علمية محددة، إلى وجود مشكلات عديدة لم تعرف الحل بعد. المشكلة الأولى والمركزية هى تفسير ووصف الوثبة مما هو فيزيائى - كيميائى إلى ما هو فكرى. المنطق الهيجيلى عثر على تفسير وهمى ربما: القفزة الديالكتيكية من الكمى إلى النوعى. العلم ليس مواليًا، وهو على صواب، لهذه التجاوزات المنطقية لكنه لم يعثر على تفسير مقنع فعلاً للأصل الفيزيائى - الكيميائى المفترض للتفكير.

مضاعفات هذا النمط من التفكير كانت مشؤومة. فقد أدى اختفاء الروح إلى بروز شك ليس من المغالاة تسميته بالشك الأنطولوجى فى الشخص الإنسانى بما هو عليه أو بما يمكن أن يكونه فى الواقع. هل هو مجرد جسد فانٍ؟ مجموعة تفاعلات فيزيائية - كيميائية؟ أم أنه آلة من نوع خاص، كما يرى اختصاصيو «الذكاء الاصطناعى»؟ إنه سواء فى هذه الحالة أو تلك كائن. أو بالأحرى، منتوج سنتمكن، لو حصلنا على المعارف اللازمة عنه، من استنساخه وحتى تحسينه وفق إرادتنا. هاهو الشخص الإنسانى الذى فقد موقعه كنسخة طبق الأصل من الله، يفقد الآن أيضًا مكانته كنتاج للتطور الطبيعى للحياة، ليدرج ضمن الإنتاج الصناعى صناعة من ضمن صناعات. هذا التصور يدمر «مفهوم الشخص»، ويهدده فى مركزه بالذات، فى القيم والمعتقدات التى كانت أساس حضارتنا ومؤسساتنا الاجتماعية والسياسية. هكذا إذن، تمثل مصادرة الإيروسية والحب على يد سلطات المال وجهًا واحدًا فقط من غروب

شمس الحب: الوجه الآخر هو تبخر مكونه الجوهرى: الشخص. الوجهان معًا يكملان ويفتحان منظورًا للمستقبل المحتمل لمجتمعاتنا: هو البربرية التكنلوجية.

منذ العصور اليونانية الرومانية عشنا، برغم التغيرات الدينية والفلسفية والعلمية المتعددة، فى عالم ذهنى مستقر نسبيًا كان يجد مرتكزه فى قوتين ثابتتين ظاهريا هما المادة والروح. كانتا معرفتين متناقضتين ومتكاملتين فى الوقت ذاته، ثم بدأتا تترنحان، منذ عصر النهضة . وفى القرن XVIII أخذت الروح، إحدى الدعامتين، طريقها إلى الانهيار تدريجيا. غادرت السماء أولا، ثم الأرض فيما بعد، ثم فقدت مكانتها كعلة أولى، أو بداية خالقة لكل ما هو موجود، وفى نفس الوقت تقريبًا، انسحبت من الجسد ومن الوعى لقد صارت الروح، الـ Penuma عند اليونان، وهى التى كانت مجرد هبة فى البدء وفى الختام، أصبحت هواء فى الهواء. عادت **پسكيس** المسكينة إلى الميثولوجيا، موطنها السحيق. من خلال نظريات وفرضيات متباينة نجد أنفسنا ميالين أكثر فأكثر إلى تصور الروح تابعة للجسد، أو بعبارة أدق، إلى تصورها وظيفة من وظائفه. الحد الآخر، الهيولى القديمة، أو الطرف الأقصى للكون عند أفلوطين [1] اتجه بدوره إلى الاضمحلال تدريجيا. لم يعد مادة ولا أى شىء مما يمكن أن نسمعه أو نلمسه أو نراه: أصبح طاقة، والطاقة زمن مخصص، فضاء، يتحلل فى مدة معينة، الروح أصبحت لا جسدية؛ والهيولى لا مادية، قطيعة مزدوجة حبستنا داخل لعبة بين قوسين: لا شىء مما نراه يبدو أنه حقيقى. وما هو حقيقى متعذر رؤيته. الواقع الآخر ليس حضورًا وإنما معادلة. لم يعد الجسد مرئيا وملموسًا: هو اليوم مجرد مركب من الوظائف وهذا نفسه ما آلت إليه الموضوعات الفيزيائية من الجزئيات إلى النجوم. لقد رأى الأقدمون، وهم يتأملون السماء ليلاً،

(١)أفلوطين (Plotino) الفيلسوف الإسكندرى الذى مزج بين تعاليم أفلاطون والمسيحية 203 - 270 :

فى أشكال الأبراج. هندسة حية: رأوا النظام بذاته. أما بالنسبة إلينا فلم يعد الكون مرآة أو نموذجا، هذه المتغيرات جميعها أثرت على فكرة الحب إلى حد جعلها كالروح والهيولى، غير قابلة لأن تُدرك.

كان الكون بالنسبة للأقدمين الصورة المحسوسة للكمال، أفلاطون رأى فيه بناء على المعرفة المتداولة عن النجوم والكواكب، الصورة نفسها للكائن وللخير، تصالح بين الحركة والهوية، دوران الأجسام السماوية، بمعزل عن عنصر التغير والعرضية فيه، كان حوارًا للكائن مع ذاته. وهكذا كان على العالم الأرضى، عالمنا نحن - منطقة الحادث والنقصان والموت - أن يقتدى بالنظام السماوى: المجتمع الإنسانى يحاكى مجتمع النجوم. هذه الفكرة غذت التفكير السياسى للعصور القديمة ولعصر النهضة على السواء، نجدها عند أرسطو وعند الرواقيين، عند جوردانو(١) برونو وعند كامپانيلا (٢). آخر من رأى فى السماء أنموذجًا للمدينة هو فوريير الذى ترجم الجاذبية النيوتونية إلى مصطلحات اجتماعية: فالجاذبية العاطفية لا المصلحة هى التى تحكم العلائق الإنسانية فى «الهارمونيا» (٣) . لكن فوريير كان استثناء: لا أحد من المفكرين السياسيين الكبار للقرنين ١٩ , ٢٠ استوحى الفيزياء وعلم الفلك الحديثين. إينشتاين (٤) وصف هذا الوضع ولخصه بجلاء شديد، «السياسة بالنسبة إلى لحظتنا الراهنة، هى معادلة من أجل الخلود»، وأنا أؤول كلماته هكذا: لقد تحطم الجسر الذى يربط بين الخلود والزمن، بين الفضاء الفلكى والفضاء الإنسانى. أصبحنا وحدنا فى الكون. بيد أن الكون بالنسبة لإينشتاين امتلك دائما صورة ما، نظامًا معينًا. وهذا

(١) جوردانو برونو (Giordano Bruno) : 1548 - 1600.

(٢) كامپا نيللا (Campanlla) : فيلسوف إيطالى : 1568 - 1639 كتاب لفوريير.

(٣) إينشتاين (Einstein) : 1879 - 1955 .

(٤) استبعدت لفظة «ضال» رغم مناسبتها، نظراً لحمولتها الدينية غير المساوقة هنا (المترجم)

اعتقاد قد تزعزع بدوره اليوم. فالفيزياء الكوانتية تدعى وجود كون آخر داخل الكون. إذا كان علينا أن نؤمن بالعلم المعاصر فالكون يوجد فى حالة تمدد. وهو لا يكف عن التناثر. المجتمع الحديث مجتمع تائه أيضاً. نحن بشر تائهون فى عالم تائه.

إن غروب فكرة الروح راجع إلى التعتيم الذى حل بالصورة القديمة عن العالم. اضمحلال الروح، تمت ترجمته، فى دائرة العلائق الإنسانية، إلى تضئيل تدريجى للشخص، غير قابل للدفع ولا القلب. الاعتقاد التقليدى عندنا كان يعتبر كل رجل وكل امرأة كائناً فريداً غير قابل للتكرار. نحن المحدثين، ننظر إليهما كجهاز، وظيفة، منظومة من المنظومات. النتائج كانت مرعبة. الإنسان كائن لاحم وكائن أخلاقى فى آن: يعيش كبقية الحيوانات على القتل ولكنه فى حاجة، لكى يمارس القتل، إلى نظرية تبرر القتل. فى الماضى زودته الديانات والإيديولوجيات بكل أنواع الذرائع والحجج كى يقتل أمثاله. ومع ذلك، كانت فكرة الروح درعاً ضد القتل المقترف من الدول ومحاكم التفتيش. سيقال: إنها درع واهية، هش وغير مستقرة، لست أنكر ذلك بل أضيف: بأنها شكلت نوعاً من الحماية على أية حال. الحجة الأولى لصالح الهنود الأمريكيين مثَّلها التأكيد بأنهم كانوا مخلوقات تملك أرواحاً، من يستطيع الآن، بالسلطة ذاتها، تكرار حجة المبشرين الإسبان؟ أثناء الجدال الكبير الذى أثر على وعى القرن XVI تجرأ بارطولومى دى لاس كساس [1] على القول: نحن موجودون هنا فى أمريكا، لا لكى نخضع المواليد، ولكن كى نغيرهم ونخلص أرواحهم لقد كان مفهوم الروح، فى عصر تميز بهيمنة الفكرة الصليبية التى بررت الغزو بالردة المكرهة للكفار، درعاً واقيةً ضد جشع وقسوة المستعبدين.

---

(١) بارطولومى (Bartolome de las Casas) : راهب وكاتب إسبانى كان من رواد التبشير المسيحى فى القارة الأمريكية حديثة العهد بالاكتشاف فى بدايات القرن 16 ووقف ضد جرائم الاستعمار الإسبانى فى حق الهنود والسكان الأصليين.

كانت الروح أساس الطبيعة المقدسة لكل شخص؛ لأن امتلاكنا للروح يعنى امتلاكنا للحرية: أى القدرة على الاختيار.

قيل إن قرننا هذا يستطيع النظر بتعالٍ وتفوق إلى الأشوريين والمغول وكل الغزاة فى التاريخ: فالمجازر التى ارتكبها هتلر وستالين ليس لها مثيل. قيل أيضًا إن هناك علاقة مباشرة بين التصور الذى يختزل الشخص إلى جهاز ميكانيكى بحت وبين معسكرات التجمع. باستمرار تتم مقارنة الدول التوتاليتارية بمحاكم التفتيش التى تخرج سليمة من المقارنة؛ حتى فى اللحظات الأشد ظلامية من هيجانها الدوغمائى، لم ينس المحققون أن ضحاياهم كانوا أشخاصًا: أرادوا قتل الجسد، وإنقاذ الروح، إن أمكن. الفكرة فظيعة بالنسبة إلينا، أتفهّم ذلك. لكن، ماذا نقول عن الملايين فى حقول الكولاك [1]. أولئك الذين فقدوا الروح قبل أن يفقدوا الجسد؟ ذلك أن أول ما فعلوا بهم هو تحويلهم إلى أصناف إيديولوجية، أى بعبارة حديثة ملطفة: «طردوهم من الخطاب التاريخى». ثم قاموا بتصفيتهم بعد ذلك. كان التاريخ حجر الأساس فى هذا كله: فالوجود خارج التاريخ معناه فقدان الهوية الإنسانية. لقد تطابق تجريد الضحايا من إنسانيتهم مع لا إنسانية الجلادين؛ أولئك الذين اعتبروا أنفسهم لاكُمربين للنوع الإنسانى بل كمهندسين له. «مهندس الروح» هو اللقب الذى أطلقه على ستالين أفراد حاشيته. والواقع أن لفظتى ضحية وجلاد لا تنتميان إلى المعجم التوتاليتارى الذى لا يعرف سوى كلمات مثل : عرق وطبقة كأداتين فى فرضية ميكانيكية وفيزيقية للتاريخ. إن صعوبة تعريف الظاهرة التوتاليتارية تتمثل فى عدم صلاحية تطبيق التصنيفات القديمة بشأنها مثل، طغيان، جور، استبداد وما شابهها. ومن ثم تواتر مصطلح «مهندس» فى العهد الستالينى والسبب واضح: فقد كانت الدولة التوتاليتارية، حرفيا، أول سلطة بلا قلب فى تاريخ الإنسانية.

---

(١) الكولاك: طبقة فلاحية متوسطة فى روسيا ظهرت خاصة بعد ثورة 1906 .

إن تعرضى للتاريخ السياسى الحديث فى معرض حديثى عن الحب لابد أن يثير الاستغراب، غير أن هذا الاستغراب يتبدد بمجرد ملاحظة أن الحب والسياسة هما طرفا العلاقات الإنسانية: الخاصة والعامة، الساحة والمضجع، المجموعة والشريكان. الحب والسياسة قطبان يضمهما قوس واحد: هو الشخص. فحظ الشخص فى المجتمع السياسى ينعكس على العلاقة فى الحب والعكس بالعكس . لايمكن فهم قصة روميو وجولييت إذا حُذفت المنازعات السياسية فى المدن الإيطالية خلال النهضة، ونفس الشىء مع لاريسا وزيفاغو إذا أخرجا من سياق الثورة. إن العلاقة بين الحب والسياسة حاضرة طوال تاريخ الغرب. فى العصر الوسيط كان الحب، عبر اللوحة ، عاملاً حاسمًا فى التغيير، التغيير الاجتماعى أو العوائد أو ظهور ممارسات جديدة، أفكار ومؤسسات جديدة - أفكر بصفة خاصة فى لحظتين كبريين: الرومانطيقية والحرب العالمية الأولى. الشخص الإنسانى كان هو الرافعة والمحور. وعندما أتحدث عن الشخص الإنسانى لا أستحضر المجرد: بل أعنى كلاً ملموسًا، ذكرت مرارًا كلمة روح، ويجب أن أعترف بجريرتى فى إغفال هذا الاسم المعبر عن النفس الإنسانية. فهى ليست عقلاً وإدراكًا وكفى: بل حساسية كذلك. الروح جسد: إحساس، يتحول إلى عطف، عاطفة، حب. العنصر العاطفى يولد من الجسد لكنه أكبر من انجذاب فيزيقى بحت. الإحساس والرغبة هما القطب، هما قلب الروح العاشقة. لقد مثل الحب ثورة فى العصور الوسيطة، باعتباره عاطفة لا مجرد فكرة. الرومانسية لم تعلمنا التفكير: علمتنا أن نحس. جريمة الثوريين المحدثين تمثلت فى بتر العنصر العاطفى من الروح الثورية. كما أن البؤس الأخلاقى والروحى الكبير للديمقراطيات الليبرالية كامن فى لاحساسيتها العاطفية. لم يصادر المال الإيروسية إلا لأن الأرواح والقلوب كانت قد جفت.

رغم أن الحب مازال هو الموضوع الرئيسى للشعراء والروائيين فى القرن العشرين فهو مطعون فى مركزه بالذات، فى معرفة الشخص. تأزم

فكرة الحب، تكثير معسكرات التجمع والتهديد المحدق بالبيئة كلها أمور مرتبطة ارتباطًا وثيقًا بغروب الروح. فكرة الحب مثلت الخميرة الأخلاقية والروحية لمجتمعاتنا طوال ألف عام. ولدت فى زاوية معينة من أوروبا ثم صارت فكرة كونية مثلها مثل العلم والفكر الأوربيين. وهاهى اليوم مهددة بالزوال، لم يعد أعداؤها نفس الأعداء القدامى، أى الكنيسة وقيم الزهد. أعداؤها هما الإباحية التى حولت الحب إلى وسيلة لتزجية الوقت، والمال الذى حوّله إلى عبودية. إذا أراد عالمنا أن يستعيد عافيته فيجب أن يكون العلاج مزدوجًا: التجديد السياسى، المرتكز على بعث الحب. والحب والسياسة معًا رهينان ببعث معرفة الشخص التى كانت محور حضارتنا. لا أفكر فى عودة مستحيلة إلى التصورات القديمة للحب، ينبغى علينا، حسب اعتقادى، أن نتوصل إلى رؤية للرجل والمرأة تعيد إلينا تفرد وهوية كل منهما. رؤية جديدة وقديمة فى نفس الوقت. رؤية تنظر، بمفردات العصر، إلى كل إنسان باعتباره مخلوقًا فريدًا وثمينا وغير قابل للتكرار. جاء دور المخيلة الخلاقة لفلاسفتنا، فنانينا وعلمائنا لإعادة اكتشاف لا ماهو أبعد بل ما هو أكثر حميمية ويومية: النسر الغامض الذى هو كل واحد منا. لكى نتمكن من تجديد الحب، حسب مطلب الشعراء، ينبغى أن نخترع الإنسان من جديد.

ت فى ا ه ما

لم تكن الحدود مميزة، فى اليونان القديمة، بين العلوم والفلسفة، فالفلاسفة الأوائل كانوا، بدون أى تعارض،فيزيائيين، بيولوجيين، كوسمولوجيين. خير مثل هو فيثاغورس[1]: كان رياضيًا ومؤسسًا لحركة فلسفية - دينية. بعد زمن قصير بدأ الانفصال الذى أكمله سقراط: فانتقل اهتمام الفلاسفة نحو الإنسان الداخلى (الجوانى). أصبحت الروح الإنسانية، ألغاز الوعى، العواطف والعقل موضوعًا فلسفيًا بامتياز أكثر من الطبيعة وأسرارها. مع ذلك، لم ينقص الاهتمام بالفيزياء وأسرار الكون: أفلاطون زرع بذور الرياضيات والهندسة؛ أرسطو اهتم بعلوم الأحياء؛ ديمقريطس[2] بالنظرية الذرية، والرواقيون أنشأوا نظامًا كوسمولوجيًا ذا ملامح حديثة عجيبة... مع نهاية العالم القديم تسارع الانفصال؛ فى العصور الوسيطة لم تعرف العلوم أى تطور تقريبًا إذ كانت علومًا تطبيقية أكثر منها نظرية. والفلسفة تحولت إلى خادم للمعرفة العليا، للاهوت. فى عصر النهضة بدأ من جديد الاتحاد الذى لم يدم طويلاً بين المعرفة العلمية والتأمل الفلسفى؛ العلوم حققت استقلالها تدريجيًا، وأصبحت متخصصة، وكل علم منها تكون كمعرفة منفصلة؛ الفلسفة من جهتها، تحولت إلى خطاب نظرى عام، بدون قواعد تجريبية، متعال على المعارف الخاصة وبعيد عن العلوم، آخر حوار كبير بين العلم

(١) فيثاغورس (PITAGORAS) : عاش فى القرن السادس ق.م

(٢) ديموقريط (BEMOCRITO) : 460-370ق.م

والفلسفة هو الحوار الذى أنشأه كانط. أما أخلافه فحاوروا إما التاريخ العالمى (هيجل). وإما ذواتهم (شوبنهور[١] ونيتشه). لقد عاد الخطاب الفلسفى إلى الانكباب على ذاته ممتحنا أسسه متسائلاً حول: نقد العقل، نقد الإرادة، نقد الفلسفة وأخيراً، نقد اللغة. لكن الأراضى التى تخلت عنها الفلسفة احتلتها العلوم واحدة تلو الأخرى، من الفضاء الكونى إلى الفضاء الداخلى، من الذرات والنجوم إلى الخلايا، من الخلايا إلى العواطف ، الإرادات والتفكير.

وبقدر ما كانت العلوم تتشكل وتثبت ميادين اختصاصها كان هناك نسق مزدوج يواصل امتداده: تقدم التخصصات المعارفية من جهة؛ وبعدها، ومن جهة أخرى وفى اتجاه معاكس، ظهور خطوط تقارب ونقاط تقاطع بين العلوم المختلفة، مثلاً بين الفيزياء والكيمياء أو بين الكيمياء والبيولوجيا. هناك أولاً حدود كل تخصص؛ أى النقطة التى تقف عندها هذه المنظومة أو تلك، وهناك ثانياً: النقطة التى تبدأ منها منطقة تحتاج بغية اكتشافها إلى مساعدة علمين أو أكثر. فى النصف الأخير من هذا القرن تسارع هذا النسق من تقاطعات أنظمة علمية مختلفة: عنصر الزمن الذى لعب دوراً ثانوياً، خاصة فى الفيزياء وعلم الفلك، تحول إلى عامل محدد وحاسم. أولاً لدينا نسبية أينشتاين التى أدخلت الحركة، إلى كون نيوتن[٢] الذى تميز فيه الفضاء والزمن بالثبات. بعد ذلك جاءت فرضية بيغ - بانغ [٣] (أو كما يسميها خورفى هيرنانديس كامبوس[٤] عن حق: الانفجار الأكبر) التى أدخلت الزمن إلى مجال التأمل العلمى: كما كانت للكون بداية؛ فستكون له، حتمياً نهاية، أى أنَّ للكون تاريخاً وأن أحد

(١) شوبنهاور (Schopenhaveb) : 1860-1788

(٢) نيوتن (Newton): 1727-1642.

(٣) Gig-Bong

(٤) Jorge hernandez Campos

موضوعات العلم هو معرفة ذلك التاريخ وروايته. أصبحت الفيزياء تأريخا للكون. هناك أسئلة جديدة ارتسمت فى الأفق. كثير من المسائل التى ازدراها العلم منذ نيوتن عادت إلى الظهور، مثل أصل الكون، نهايته المحتملة، الاتجاه الذى يتخذه سهم الزمن: هل هو مجبر على متابعة انحناء الفضاء والعودة من ثم إلى ذاته؟ هذه المسائل التى استدعاها تطور الفيزياء ذاته، هى مسائل علمية مشروعة بلا شك، كما أنها ذات صبغة فلسفية: فالكوسمولوجية المعاصرة.. كما يقول أحد المتخصصين «هى كوسمولوجية نظرية». تقاطع العلم الأكثر عصرية مع الفلسفة الأكثر قدما: الأسئلة التى يطرحها العلماء اليوم سبقهم إلى طرحها فلاسفة الإغريق، مؤسسو الفكر الغربى منذ ألفى وخمسمئة سنة. وها هى اليوم، وقد أخضعت للنقد العلمى الصارم، تعود من جديد شبيهة تمامًا فى راهنيتها بما كانت عليه فى فجر حضارتنا البعيد. حَسنًا والآن، إذا كانت هذه الأسئلة التى يطرحها الكوسمولوجيون اليوم هى نفس أسئلة البداية فهل تعتبر إجاباتهم كذلك؟

من بين الكتب التى أفادتنا قراءتها إفادة كبيرة بخصوص هذه المسائل هناك كتاب ستيف وينبرغ[١] «علم وتاريخ» (١٩٧٧): وهذا الكتاب هو الأقرب إلى الفهم والأوضح والأذكى، عن الدقائق الثلاث التى حدث فيها الانفجار الأكبر. كل ما جرى فى الكون منذ ملايين السنين هو نتيجة لذلك الاشتعال[٢] الفورى. لكن ماذا جرى أو ماذا كان يوجد من قبل. العلماء مثلهم مثل **العهد القديم**، وبعض النصوص الدينية والميثولوجية الأخرى، لا يقولون لنا شيئًا عما كان أو عما حدث قبل البدء. يقول وينبرغ بألا شىء يُعرف حول هذا الأمر، بل لا شىء يمكن أن يقال. وهو مصيب.

(١) Steveweinberg

(٢) حرفيا: إشعال الضوء: Fait-Lux

لكنْ تبصره هذا يضعنا أمام لغز منطقى وأنطولوجى يخلخل كل اليقينيات الفلسفية: ما هو اللاشىء؟ سؤال متناقض (مفارق) يتضمن نفيًا لذاته فى ذاته: يستحيل أن يكون اللاشىء شيئًا لأنه لو كان هذا الشىء أو ذاك كما كان ما هو عليه، لكَفّ عن أن يكون لاشىء. سؤال أبله جوابه الوحيد هو الصمت الذى ليس بدوره جوابًا.

ثمت تأكيد لا يمكن الاعتراض عليه: لاشىء يمكن أن يقال عن اللاشىء. مع ذلك فالتسليم باللاشىء، باللا ـ كينونة، باعتبارها سابقة للكينونة، حسب ما يستنتج من فرضية البيغ ـ بانغ، هو تأكيد شىء مناقض بالمقابل: اللاشىء هو أصل الكينونة. هذا بالتأكيد يقودنا مباشرة إلى الجملة التى تكون الأصل الدينى، اللا عقلى، لليهودية ـ المسيحية: فى البدء خلق الله العالم من لاشىء. الجواب الدينى يدخل لغزًا ثالثًا بين لغز اللا كينونة ولغز الكينونة: **الله**. لكن الفرضية العلمية لا تزال أكثر غموضًا من **العهد القديم**: إذ تحْذف الوسيط الخالق.

أعترف أن الاعتقاد الدينى يبدو لى أكثر معقولية وإن كان يجعلنى متحيرًا وغير راض: فهو يخبر عن وجود وسيط خالق، هو الله، الكائن الأعظم، الذى يخرج اللاشىء من ذاته. من زاوية نظر منطقية محددة تبدو الفرضية العلمية أقل تماسكاً من الاعتقاد الدينى: كيف أمكن بدون خالق مطلق القدرة إخراج الكينونة من اللا كينونة؟ الفلاسفة الوثنيون تلقوا بابتسامة تشكيك مفهوم الفكرة اليهودية والمسيحية عن الله الذى من اللا شىء صنع الكون: كيف كان رد فعلهم سيكون أمام فرضية كون ينبثق فجأة من العدم من تلقاء ذاته، وبدون سبب؟

أمام الاستمالة المنطقية والأنطولوجية لاستخراج الكينونة من العدم تخيل أفلاطون إلهًا قام بخلق العالم، أو على الأصح بالتسلى به، انطلاقًا من مزجه بين العناصر السابقة للوجود. وقد تم استلهام هذا الإله فى

المثل والأشكال الخالدة. فالعالم ونحن معه نمثل نسخًا، انعكاسات للواقع الخالد. أرسطو، بدوره، تصور وجود محرك ثابت، وهو ما أوقعه في تناقض صغير - كيف لمحرك أن يكون ثابتا؟ - يظل أقل وضوحًا مما في «العهد القديم». لتفادى هذه العقبات، أحيانًا ، ذهب العلماء، من بينهم هاوكينغ إلى أن الكون ربما كان، قبل «الانفجار الأكبر» الذى جعله كونًا، شذوذًا.. كونيًا، «ثقبًا أسود» أوليًا . إن الثقوب السوداء ليست محكومة بقوانين الفضاء - الزمنى الكونى ولكن بمبادئ الفيزياء الكوانطية؛ أى بمبدأ اللاتعين. تذكرنا شذوذات هاوكينغ وآخرين على الفور بالعماء (التشوش) الأصلى فى الميثولوجيا الإغريقية. الأفلاطونيون الجدد أخذوا هذه الفكرة وأعادوا صياغتها بدقة كبيرة. هذا التشوش كان بالنسبة لأفلوطين الصورة المعكوسة للواحد: لما هو متعدد. لكن بما أنه لا شىء يمكن أن يقال عن الواحد، لا حتى عما هو، إذ هو موجود قبل الكينونة واللاكينونة، فلا شىء كذلك يمكن أن يقال عما هو متعدد. كل خصيصة من الخصائص التى تعرّفه فى الوقت نفسه تنفيه. إن العماء الأول لدى الأفلاطونيين الجدد هو تنبؤ جميل بـ «الثقوب السوداء» فى الفيزياء المعاصرة.

لعل فرضية وجود «ثقب أسود» أولى هى أكثر تماسكًا من الفرضيات الأخرى؛ فى البدء كان هناك شىء : تشوش (عماء) هذه الفكرة تقودنا إلى فكرة أخرى. إذا كانت البداية استثناء أو شذوذا، وإذا وافقنا على أن كل ما له بداية له أيضًا نهاية، فإن الكون، كما هو واضح، سينتهى بالعودة إلى الوضع الأصلى متحولاً إلى ثقب أسود. «الثقب الأسود» مادة مركزة، طاقة قصوى مختزنة: يتجه فى لحظة محددة من تركزه إلى الانفجار على هيئة بيغ - بانغ ليبدأ كل شىء من جديد. تذكرنا هذه الفرضية بالرواقيين الذين تصوروا وجود متتالية من الخلق والتدمير: من العماء الأول للكون، ومن الكون كنظام من التناظرات والتنافرات، إلى

صدمة أحدثت حريقًا كونيًا، ثم إلى بداية الدورة من جديد... هذه الجولة القصيرة تظهر لنا أن الكوسمولوجيا النظرية الحديثة تعود باستمرار إلى الأجوبة التى قدمها تقليدنا الفلسفى والدينى للأسئلة المطروحة حول بداية العالم.

بغطرسة عجيبة، أعلن بعض الفلاسفة، عن موت الفلسفة التى كانت قد أنجزت مهمتها، حسب هيجل، فى منهجها بالذات. ماركس، متابع هيجل رأى أن الفلسفة تجووزت من طرف المادية الديالكتيكية (إنجلز دعم نهاية فكرة «الشىء فى ذاته». تلك الفكرة الكانطية التى تم إدماجها فى صيرورة الإنتاج الاجتماعى الصادر عن فعل العمل البشرى). هيدغر أدان ما تمثله الميتافيزيقا من «حجب للكائن»؛ آخرون تحدثوا عن «بؤس الفلسفة». وبالغطرسة ذاتها، يمكن اليوم الحديث عن «بؤس العلم». شخصيا أقول بالعكس؛ فلعل أكبر درس فلسفى قدمه العلم المعاصر هو إبرازه أن الأسئلة التى توقفت الفلسفة عن وضعها منذ قرنين - أسئلة الأصل والمصير - هى الجديرة حقًا بالاهتمام. لقد تحتم على العلوم بفضل تطورها المدهش، أن تواجه تلك الموضوعات فى لحظة من اللحظات؛ وإنها لنعمة بالنسبة إلينا أن تكون تلك اللحظة هى زمننا هذا. لحظة نادرة فى النهاية الغسقية لقرننا توقد فى أنفسنا شعاعًا ضئيلاً من الأمل. عام ١٩٥٤ كتب أينشتاين، فى رسالة إلى زميل له: «ليس الفيزيائى غير فيلسوف مهتم بأحوال معينة مخصوصة؛ وعلى غير هذا النحو لن يكون إلا مجرد تقنى». لو كتبت هذه الرسالة اليوم لاستخدم أينشتاين ربما، تعبيرًا مختلفًا إلى حد ما: «مادمت فيزيائيا فأنا فيلسوف وحتى ميتافيزيقى». هذا الحكم يمكن تطبيقه تمامًا على الكوسمولوجيين النظريين المعاصرين.

فى ميدان البيولوجيا يظهر سؤال الأصل من جديد. متى وكيف بدأت الحياة على الأرض؟ للجواب عن هذا السؤال يجب، ومن جديد، تضافر

حقول متعددة: الفيزياء وعلم الفلك، الجيولوجيا، الكيمياء، الهندسة الوراثية. أغلب العلماء يعتقدون أن بروز الظاهرة التى نسميها حياة على الأرض مسألة تنطوى على قدر كبير من المعجزة. وهو ما يعنى أن إمكانية تفسيرها صعبة للغاية. بحيث إن العوامل الفيزيائية ـ الكيمائية والبيئية التى لابد من اتحادها لتتولد الحياة، تلقائيا وبلا تدخل عامل خارجى، هى عوامل شتى وشديدة التعقيد. فرنسيس كريك[1]، أحد أبرز علماء الجينات المعاصرين، حاصل على جائزة نوبل ١٩٦٤ لاكتشافه صحبة جيمس واطسون[2] وموريس ويلكينس[3] البنية الجزيئية للـ DNA (د.ن.ا)[4] خصص كتابًا كاملاً لهذا الموضوع: .. الحياة فى ذاتها، أصلها وطبيعتها (١٩٨١)[5]. كريك يبدأ بالقول باستحالة أن يكون أصل الحياة منشؤه من كوكبنا هذا: ينبغى البحث عن هذا الأصل خارجه. أين؟ ليس فى المنظومة الشمسية على كل حال، لأسباب واضحة، بل فى منظومات مشابهة لمنظومتنا. فى مجرتنا أم مجرة أخرى؟ كريك لا يعين. لا يحاول تحديد مكان ظهوره ـ سيكون ذلك مستحيلاً ـ ولا وصف كيفية انبثاق الحياة من ذلك الكوكب المجهول. بل يفترض ببساطة أن الشروط هناك، كيفما كان ذلك الـ هـنـاك، كانت أنسب وأوفق من تلك المتوفرة على الأرض. لكن كيف وصلت الحياة إلى الكوكب الأرضى؟ بالنظر إلى المسافات التى تفصل الشموس والمجرات بعضها عن البعض الآخر، يستحيل أن تكون هناك مخلوقات حية، أطول عمرًا بمئات المرات قد استطاعت الوصول إلى الأرض وأنبتت فيها البذور الأولى للحياة. إن

---

(١) فرنسيس كريك (Francis Chick) : مزداد بالولايات المتحدة الأمريكية سنة ١٩١٦

(٢) جيمس واطسون(James Watson) : من مواليد شيكاغو: ١٩٢٨

(٣) موريس يلكينس (Maurice Wilkims) : عالم بيولوجى بريطانى: ولد عام ١٩١٦.

(٤) كتبت تعليقا علي كتاب كريك في مقال قصير عام ١٩٨٢ : «ذكاءات خارج الأرض، آلهة بكتيريات وديناصورات» . أدرج فى كتاب ظلال الأعمال (١٩٨٥) . المؤلف

(٥) الـ dna : مكون حمض من مكونات نواة الخلية الحية ،هو حامض نووى ريبى منقوص الأوكسجين.

سفرًا من هذا الطراز لابد أن يستغرق آلاف الملايين من السنوات الأرضية. فى ١٩٠٣، أى سنوات كثيرة قبل كريك، كان فيزيائى آخر، حاصل على جائزة نوبل، هو السويدى. س. أرهنيوس[١] قد ابتكر فرضية ذكية: غيوم من بذور عائمة، قدمت من فضاء خارجى، هبطت على الأرض حينما كانت كرتنا الأرضية عبارة عما أطلق عليه العلماء بطرافة: «مرق الزراعة» مرق مناسب لتناسل البكتريات وبعض الكائنات الحية الأساسية. أطلق أرهنيوس على فرضيته اسم: Panespremia[٢]. كريك أخذ هذه الفكرة وطورها ثم حولها إلى مزيج عجيب من التأمل النظرى والفانتازيا.

فرضية أرهنيوس تتضمن خللا بيّنًا: لابد أن تبيد شساعة المسافات والمصاعب المناخية فى الفضاء تلك الغيوم من البذور الهشة قبل أن تتمكن من الدنو من الأرض بمسافات كثيرة. لقد توصل كريك من استدلال إلى آخر إلى خلاصة لا خلل فيها من الناحية المنطقية: فالبكتريات كان ينبغى أن تصل إلى الأرض معبأة فى مركبات محكمة الإغلاق لا تنفذ إليها أمطار الكويكبات ولا قساوة المناخ فى الفضاء الخارجى. لم تكن هناك سوى خطوة واحدة إذن بين المركبات النجمية وبين صناعها: هى وجود حضارة قررت، فى لحظة متقدمة جدًا من تطورها، أن تنشر الحياة فى كواكب المنظومات الأخرى. لا يحدثنا كريك عن كيفية توصل أولئك العلماء أو الكائنات المحبة للخير إلى فحص شروط ومواصفات الأرض وبقية الكواكب التى وقع عليها اختيارهم. بالعكس، يفترض أن هذا القرار تم اتخاذه عندما اكتشف أولئك العلماء أن حضارتهم وهم أنفسهم محكوم عليهم بالزوال. حينئذ قرروا، وبفعل

---

(١) س. أرهينوس (As. Arrhenivs) فيزيائي سويدي: ١٨٥٩ . ١٩٢٧ .

Panespremia(٢)

خير كونى موجه لا لإنقاذ أنفسهم ولكن لإنقاذ الحياة ذاتها، نقل البذور الحيوية إلى كواكب أخرى فى مركبات محصنة ضد ظروف سفر معرض للأخطار. لماذا اختاروا البكتريات؟ لأنها الكائنات الحية الوحيدة التى تستطيع، إن حفظت فى بيئة مواتية، أن تتناسل بلا حدود وأن تقاوم بذلك، ظروف السفر الفضائى الطويل، حتى إذا ما وصلت إلى الأرض. قامت بتكرار خطوات التطور الطبيعى، التى ستقود إلى ظهور النوع الإنسانى، ثم فيما بعد، إلى اللحظة التى كتب فيها كريك كتابه الذى عرض فيه نظريته.

كتاب كريك مدهش حقًا لأسباب متعددة، منها صرامته الاستنتاجية ونبله الأخلاقى. ومع ذلك فهو ينطوى على بعض التقلبات، كما فى الفصل المتعلق بالديناصورات التى حكمت الأرض لأكثر من ستمئة مليون سنة وكان ممكنًا استمرار هيمنتها لولا انقراضها المفاجئ الذى يتم تفسيره تماماً. بعض الاختصاصيين يشكون فى أن يكّون سبب اختفاء العظائيات العملاقة هو سقوط نيزك غمر الأرض ظلاماً؛ فقضى على النبات حارمًا الدناصير بذلك من الغذاء. أخيرًا، ومهما تكن الأسباب، ماذا كان سيحدث لو لم تنقرض الدناصير؟ ما هو الاتجاه الذى كانت ستأخذه الحياة؟ إن قصة الدناصير تدل على تدخل المصادفة والحادث فى أساس العلوم البيولوجية ذاته: فى التطور الطبيعى. وإذا كان انقراض الدناصير حدثا غير متوقع فظهور الذكاء الإنسانى على الأرض راجع بدوره إلى مصادفة من المصادفات. إن تدخل عامل الزمن فى البيولوجيا يحولها إلى تاريخ، ومن المعلوم أن التاريخ لا يقبل التكهنات. أبناء المصادفة نحن.

كريك لا يطرح هذه الأسئلة، لكن فى حالة الكوسمولوجيات النظرية، لا يعقل ألا نفطن إلى ما يربطها بفرضيات مذاهب الأقدمين حول هذه الموضوعات من عناصر لا إرادية وتوافقات غير مقصودة. هناك أكثر من وجه شبيه بين حضارة كريك فوق الأرضية وبين إله أفلاطون ومع مذاهب

غنوصية عديدة من القرون الأولى لتاريخنا. الفوق أرضيون لم يخلقوا الحياة؛ هكذا يتجنب كريك المعضلة المنطقية المتمثلة فى خلق الوجود من العدم، فهو مثل إله تيماوس، يستخدم العناصر الموجودة يخلط بعضها ببعض ثم يطلقها فى الفضاء: تنزل البكتريات إلى الأرض مثل أرواح أفلاطون. لكن هناك فارقا جوهريا: الإله لا يهب الحياة لأجلنا. بينما تبعث الحضارة السماوية، فى لحظة احتضار، برسل الحياة إلى الفضاء، فهى موت يهب حياة. والنموذج هو هيأة المسيح على الصليب، ذلك النموذج اللا واعى الذى ألهم فانتازيا الحضارة المتمدنة التى تخيلها كريك دون أن يسمح بتدخل وسيط خالق (إله) لتفسير أصل الحياة على الأرض. لكن أليست تلك الحضارة فوق الأرضية المحتضرة بمثابة معادل للإله المسيحى ووعده بالبعث؟ نحن أمام ترجمة لغامض دينى بمصطلحات العلم والتاريخ.

فى كتابه «مجتمع العقل» (١٩٨٥)، لا يقدم لنا ميرفن مينسكى[١]، تأليهًا لحضارة فوق أرضية ولكن تأليهًا للمهندس الإلكترونى. يعتبر مينسكى مرجعًا فى «الذكاء الاصطناعى» وهو مقتنع بأن تصنيع آلات مفكرة ليس أمرًا ممكنًا فحسب بل على وشك التحقق. وكتابه جزء من تناظر محدد: ما نسميه «عقلا» إنما هو مجموع جزيئات فى غاية الصغر شبيهة بالجسيمات الأساسية المكونة للذرة: إلكترونات، بروتونات، ذرات مراوغة. الطاقة التى تحرك الجزيئات المكونة للعقل ليست ولا يمكن أن تكون مختلفة عن تلك التى تجمع ، وتفصل وتحرك الجزيئات الذرية. التناظر الأصح بين هذه وتلك هو دائرة الإشارات الردود التى تتألف منها عملية حاسوب معين. يحضرنى تناظر آخر: فالجزيئات الصغرى تذكر بعناصر لُعبة مفككة لا تمتلك أى شكل حين تكون منفصلة ومجزأة،

---
(١) ميرفن مينسكى (Mervıminsky).

لكنها إذا ضمت إلى بعضها البعض تتحول إلى يد، ورقة، شجرة، قماش إلى أن تأخذ، مجتمعة، شكلاً وصورة محددين: فتاة تتجول مع كلبها فى غابة، إن الجزيئات المكونة للذهن شبيهة بقطع اللعبة المفككة، فهى لا تعلم، وإن كانت جزيئات متحركة، لماذا ولا من أجل ماذا تتحرك ولا من يحركها. إنها لا تفكر، وإن كانت تمثل عناصر لا غنى عنها للتفكير. هنا يبرز فارق يبطل التشابه: هناك يد ما تحرك قطع اللعبة وتعرف سبب وغاية ما تفعل. هناك قصد يوجه يد وذهن اللاعب. أما بالنسبة للذهن فلا وجود لأى لاعب: الأنا يختفى. الآلة .. لا تفكر بل تصنع التفكير بدون أن يقودها أحد.

مينسكى يغفل مسألة العلاقة بين الذهن، متصوَّرًا كجهاز، وبين العالم الخارجى. الذهن البشرى يحتاج، كى يبدأ فى الاشتغال ـ عمليًا يشتغل ٢٤ ساعة فى اليوم بدون أن تستثنى الساعات المخصصة للنوم ـ إلى حافز خارجى. وعدد تلك الحوافز الخارجية، عمليًا، لا نهائى، بحيث إن الآلة، لكى تنتقى الحافز المعنى يجب أن تكون مزودة بجهاز انتقاء للأشياء أو الموضوعات القابلة للتفكير يكون موازيًا لما نطلق عليه حساسية، نية، إرادة... وهذه القدرات ليست عقلية خالصة فهى مشبعة بالعاطفة. هكذا يجب على الآلة أن تتوفر على الحساسية، فضلاً عن الذكاء. عليها أن تتحول فى الواقع، إلى نسخة مطابقة تمامًا لقدراتنا: إرادة، خيال، فكر، ذاكرة، إلخ... وهكذا سندخل فى الفانتازيات المتغيرة لعوالم مأهولة بمخلوقات متماثلة. ثم حتى لو كانت الآلة المفكرة نسخة طبق الأصل للذهن البشرى فسيكون هناك اختلاف لا أتردد فى وصفه بالشاسع : فالذهن الإنسانى، فى الواقع، لا يعرف ما هى الآلة ولا يملك وعيًا بكينونة آلية؛ الذهن إنما يؤمن بوهم هو أناه ووعيه. فأى طراز من الوعى يمكن أن تمتلكه آلة صنعها مهندس؟ بحافز معطى مقدمًا تشرع الآلة المفكرة فى تلك السلسلة من العمليات التى نسميها: إحساسًا،

إدراكًا، ملاحظة، قياسًا، انتقاء، مزجًا، فكا، فحصًا، قرارًا، إلخ. هذه العمليات ذات خاصية مادية وهى تتكون من ائتلافات وانفصالات متتالية، قرانات وانقسامات للأجزاء المكونة للآلة إلى حين ظهور النتيجة: فكرة، مفهوم... أفلاطون، أرسطو، كانط وهيغل أجهدوا عقولهم كثيرًا للوصول إلى التعريف بماهية فكرة أو مفهوم ما، ولم ينجحوا تمامًا. وجاءت الآلة لتحل المشكلة: إنها لحظة من سلسلة من العمليات المادية المنجزة بواسطة أجزاء صغرى يحركها تيار كهربائى.

من الذى يقوم بالعمليات المشكلة لتفكير الآلة؟ لا أحد. ليس الأنا عند البوذيين سوى بناء ذهنى لا يملك وجودًا خاصًا به، مجرد وهم. وإبطاله هو إبطال لمنبع الخطأ، إلغاء للرغبة وللتعاسة، وتحرر من عبء الماضى (كارما) بغية الدخول فى اللا محدد: فى التحرر المطلق (النيرڤانا)[1]. آلة مينسكى المفكرة خالية من الانشغالات الأخلاقية أو الدينية: فهى تلغى الأنا لأنه غير ضرورى. لكن: هل الأنا غير ضرورى بالفعل؟ هل نستطيع العيش بدونه؟ إلغاء الأنا عند البوذيين يقضى بإلغاء الأمل الذى نسميه حياة. وهو يفتح لنا أبواب النيرڤانا . أما الأنا عند مينسكى فلا تترتب عنه نتائج أخلاقية، بل نتائج عملية وتقنية إذ يمكننا من فهم وظيفة الذهن أولا، ويتيح لنا، ثانيا، صنع آلات مفكرة أبسط وأكمل. هذا الزعم يجب إخضاعه لاختبار عن قرب.

منذ بدأ الإنسان التفكير، أى منذ أصبح إنسانًا وُجِد بجانبه شاهد صموت يراقبه وهو يفكر، يستمع، يتألم، وبكلمة واحدة يعيش: هذا الشاهد هو وعيه الخاص. ما هى حقيقة الوعى، حقيقة ذلك التنبه إلى ما نقوم به وما نفكر فيه؟ إن الفكرة التى يملكها مينسكى عن الوعى يمكن

(١) النيرڤانا (Nirvana) : كما نعلم لفظة سنسكريتية تعنى حرفياً «الانطفاء». وتعنى عند البوذية الوصول إلى حالة عالية من التحرر عن طريق إخماد الرغبة والوعى الفرديين.

أن تقارن بالصورة المنعكسة على مرآة. المقارنة مفيدة هنا لأنها تسمح لنا بأن نرى بوضوح أكبر، الاختلاف القائم بين الآلة والوعى. الصورة التى نبصرها، عندما نحدق فى المرآة، تدخلنا فى جسدنا؛ أما الوعى الذى لا صورة مرئية له، فلا يدخلنا فى أى أنا (الأنا الذى اعتبره مينسكى خادعًا) ولا فى المَوضوع الذى أنشأه هو: أى دائرة العلائق بين الجزيئات الصغرى. إذا كان الوعى انعكاسًا لميكانيكية ما، فلماذا يتبخران معًا ليصيرا غير مرئيين؟ وبصيغة أخرى: إذا حدقت فى المرآة سأبصر صورتى، أما إذا فكرت فى أننى أفكر، متنبهًا إلى فعل التفكير الجارى فى ذهنى، فلن أتمكن أبدًا من مشاهدة أفكارى. نحن نفكر وأثناء تفكيرنا نفطن إلى أننا نفكر؛ ومع ذلك فنحن لا نرى ما نفكر فيه؛ إذن كيف يحدث ما يلى: الشحنات الكهربائية التى تتسبب فى الحركات المختلفة للأجزاء المكونة للذهن عوض أن تتحول إلى أشكال مرئية ومسموعة، تتحول إلى أفكار لا مرئية ولا تشغل أى حيز فى الفضاء؟ قال إليوت: بين التفكير والفعل، يرخى سدوله الظل. وفى هذه الحالة، يتبخر الظل: فالتفكير يملك جسمًا لا ظلاً: إنه آلة تجعل كل ما تنتجه لامرئيًا، شذوذًا حقيقيًا، بالمعنى الذى يمنحه هاوكينغ للكلمة. آلة مينسكى المفكرة تقدم نفسها كنموذج أكثر بساطة واقتصادًا وكفاءة مما نسميه ذهنًا أو روحًا. الحقيقة أنه يضفى لُغزية لا تقل صعوبة عن لا مادية الروح و عن تحول الخبز والخمر دمًا ولحمًا للمسيح فى القربان المقدس، آلة خارقة للعادة وبلهاء فى نفس الآن، خارقة لأنها تنتج، بوسائل مادية، أفكارًا لا مرئية ولا مادية، وبلهاء لأنها لا تعرف أن موضوع تفكيرها هو هذه الأفكار.

كان ديكارت على ما يبدو، أول من واتته فكرة النظر إلى الذهن كآلة. ولكن كآلة تقودها الروح. القرن الثامن عشر تصور الكون كساعة يديرها ساعاتى عليم بكل شىء: هو الله. فكرة آلة تعمل تلقائيًا، بدون إدارة أحد

مع قدرتها على الزيادة أو التخفيف من اتجاه التيار الذى يشغلها، هى فكرة القرن العشرين. ونحن لا نستطيع استبعاد هذه الفكرة، رغم ما تتميز به من تناقض. نستطيع - وهذا واقع محقق - صنع آلات قادرة على إنجاز عمليات ذهنية: هى الحواسيب. وإن كنا غير قادرين بعد على صنع آلات تنظم ذاتها بذاتها. يقول المتخصصون إن تحقيق هذا الإنجاز قريباً ليس مستحيلاً. المسألة هى أن نعرف المدى الذى يمكن أن يصل إليه ذكاء تلك الآلات والحدود الممكنة لاستقلالها الذاتى. الأمر الأول معناه : هل باستطاعة الذكاء الإنسانى صنع مواد أكثر ذكاء منه؟ إذا أصغينا إلى المنطق سيكون الجواب هو النفى: فلكى يتمكن الذهن البشرى من صنع عقول أذكى منه يجب أن يكون أذكى من ذاته نفسها. يتعلق الأمر هنا باستحالة منطقية وأنطولوجية فى آن. بالنسبة للأمر الثانى: فرغبات الناس، مطامحهم ومشاريعهم هى التى تحفزهم، لكنهم محددون بالقدرة الفعلية لذكائهم وبالوسائل المتاحة لهذا الذكاء: فأية مطامح ورغبات يمكن للآلات المفكرة أن تتضمنها؟ لا يمكن أن تكون سوى تلك التى سجلها فيها صانعها: الإنسان. الاستقلال الذاتى للآلات رهين جوهرياً، بالإنسان. إنه استقلال مشروط : أعنى ليس استقلالا ذاتياً بالفعل.

أعود إلى المقارنة بين القطع المكونة للعبة أحجية معينة وبين الأجزاء المكونة للآلة المفكرة. سبقت الإشارة إلى أن الفرق بينهما يتمثل فى أن قطع اللعبة يحركها اللاعب، أما أجزاء الآلة المفكرة فتتحكم فيها برمجة يحركها تيار كهربائى؟ ماذا يقع لو أن أحدا فصل الآلة عن مصدر طاقتها؟ سوف تتوقف عن التفكير. اللعبة والآلة متوقفتان على وجود وسيط. وهناك أمر آخر: حل اللغز الذى هو لعبة الأحجية متضمن فى إعادة خلق شكل ما: فاللاعب لا يخترع ذلك الشكل أو تلك الصورة. بالنسبة للعقول الاصطناعية التى نعرفها (الحواسيب) يحدث شىء مماثل، فعملياتها خاضعة لبرنامج معين، لخطة التحكم فى الجهاز

الوسيط أو العامل (أو الأنا، العقل، الروح، أو ما شئنا من أسماء)لا غنى عنه فى الحالتين كلتيهما: لأنه هو الذى يشغل الجهاز ويحدد مقدما حقل ونوع وظائفه وعملياته. لكن ألا تتجاوز تلك الآلات المفكرة التى يحلم بها بعض المتخصصين فى «الذكاء الصناعى» هذه الحدود؟ إذا وجب أن نصدقهم، فهى لن تتوفر فحسب على قدرة البرمجة والتوجه الذاتيين، بل ستكون أكثر ذكاء من الإنسان بكثير. أرتور.ك.كلارك[1]، مؤلف كتب شهيرة فى الخيال العلمى، قال مؤخرا: «أعتبر الإنسان نوعا انتقاليا، سيحل محله شكل من أشكال الحياة يحتوى على تكنولوجيا الحواسيب». لا شك أنه يقصد العقول الاصطناعية. وهو يستعين بداروين[2]: فالآلات المفكرة تمثل لحظة من لحظات التطور الطبيعى، كالأميبات، الدناصير، النمل والبشر. لكن ثمة فارقًا كبيرًا: داروين وضع بين قوسين قضية معرفة خالق أو إله، قد يكون أعطى الانطلاقة لمسار التطور الطبيعى، فى حين أن كلارك، مثل كريك وكثيرين آخرين، يعيد إدخال الوسيط الخالق، مقنعا بقناع البيولوجى والمهندس الإلكترونى.

نقلت كلمات كلارك باعتبارها عينة طريفة فى التفكير واسعة الانتشار، خاصة بين العلماء والتقنيين. ينبغى أن أوضح أننى كنت قارئا مواظبا لكتبه ذات المزيج الأخاذ من العلم والفانتازيا؛ أتذكر بمتعة ونوسطالجية أمسية مشرقة تعود إلى أكثر من ثلاثين سنة خلت، رأيته فيها جالسا، فى سطح فندق مونت لابينيا[3]. فى ضواحى كولومبو، كان البحر يضرب الساحل ويغطى صخور الخليج الصغير بدثار ممزق من زبد فوار. لم أتجرأ على توجيه الكلام إليه. بدا لى زائرا قدِم من كوكب آخر.. فى عبارة هذا الروائى الإنجليزى تظهر من جديد، محجوبة بانشغالات ذات

(1) Arthur C. Clarke.

(٢) دراوين: ١٨٠٩ ـ ١٨٨٢.

(3) Monterlapena

شكل علمى، الروح التأملية القديمة التى لم تحرك الفلاسفة وحدهم، بل حركت، باستمرار رؤى الأنبياء ومؤسسى المذاهب والأديان. لقد بدأ العلم طريقه بإزاحة الله من الكون؛ وبعد ذلك عمد إلى تتويج التاريخ، مجسدا أحيانا فى إيديولوجيات منقذة، وأحيانا أخرى فى حضارات إنسانوية؛ والآن أحل محله العالِمَ والتقنى، صانع آلات أذكى حتى من صانعها ومتمتعة بحرية لم يعرفها لوسيفر (إبليس) وجيوشه المتمردة. الخيال الدينى تصور وجود إله أعلى من مخلوقاته. والخيال التقنى تصور وجود إله - مهندس أدنى من مخترعاته.

يبدو لى التصور البيولوجى الحديث عن الذهن، برغم تحفظاتى تجاهه، أغنى وأخصب من النظريات الآلوية التى جعلت من الحواسيب نموذجا لفهم الذهن ونقطة انطلاق لصناعة العقول الاصطناعية، على العكس من ذلك، يمتلك التصور البيولوجى أسسا أرسخ فقوامه هو مراقبة الجسم الإنسانى، ذلك المركب العجيب والمعقد من مجموعة أحاسيس، إدراكات، إرادات، عواطف، وأنماط أفكار وأفعال. عند جيرالد.م. إدلمان[1] نجد واحدة من هذه النظريات البيولوجية فقد نشر كتابا يعرض فيه، بطريقة جذابة، فرضياته ولقطاته.

كتابه ليس مقصورا على نيروبيولوجيا[2] الذهن، بل يحتوى على موضوعات أخرى مثل نشوء الوعى عبر مجرى التطور وعلائق البيولوجيا بالفيزياء والكوسمولوجيا. العقل بالنسبة لإيدلمان هو نتاج للتطور، وهكذا فتاريخه هو تاريخ المادة نفسها، من الجسيمات الذرية إلى الخلايا ومنها إلى التفكير واختراعاته يتعلق الأمر بميزة يشترك فى أشكالها الأكثر بدائية النوع الإنسانى مع الثدييات وكثير من الطيور والزواحف.

إن وجود مادة عاقلة على الأرض يشكل، حسب إيدلمان، ظاهرة فريدة فى الكون (فى هذه النقطة يبتعد عن كريك). أحد العلماء المرجعيين فى

---

(١) «العقل موضوعا للبحث» Gerald M. Edelman. Basic Books 1983

(٢) نيروبيولوجيا: Neirobiologia بيولوحيا العصبونات

هذه المسائل، النيرولوجى[1] أوليفر ساكس[2]، علق على كتاب إيدلمان: «نقرأ، مستثارين، النظريات الأخيرة عن الذهن ـ كيمائية كانت أم ذرية، «حيسوبية» فنتساءل بعدها: أو ذلك هو كل شيء؟.. إذا كنا نريد امتلاك نظرية عن الذهن كما يمارس دوره فى الواقع فى الكائنات الحية فينبغى لهذه النظرية أن تتأسس على دراسة الجهاز العصبى، على الحياة الباطنية للمخلوق الحى، وعلى وظيفية إحساساته ونواياه. ـ على طريقة إدراكه للأشياء والناس والمواقف.. على قدرة المخلوقات العليا على التفكير المجرد واللقاء مع وعى الآخر بواسطة اللغة والثقافة[3]»؛ أى أن النموذج ينبغى أن يكون هو الإنسان ذاته، ذلك الحيوان الذى يفكر، يتكلم، يبتكر ويعيش فى مجتمعات (فى ثقافة). سأعلق باختصار على بعض أفكار إيدلمان. وواضح أن تعليقاتى كسابقتها، لا تكتسى طبيعة علمية.

الامتياز الأول للنظرية الجديدة يتمثل فى رفضها إجراء القياس مع الحواسيب. وصمودها فى وجه التفسيرات الفيزيائية ـ الكيميائية المحضة. الامتياز الثانى. هو واقعيتها: دراسة الذهن يجب أن تتم فى مجاله الخاص؛ أى الجسم الإنسانى باعتباره لحظة من لحظات التطور الطبيعى. أكيد أن النظرية لما تكتمل بعد ـ توجد ميادين شاسعة لم تستكشف ـ وأن العديد من فرضياتها يفتقر إلى الإثباتات التجريبية. لكن هذا لا يلغى خصوبتها: فهى فرضية تدفعنا إلى مزيد من التفكير. يبدأ إيدلمان من البداية، من الإحساس فى صيغته الأكثر بساطة: «feelings»: البرودة أو الحرارة، الفرَج أو الضيق، الحلو أو المر،إلخ.. تتطلب الإحساسات تقييما معينا: هذا منفر وذلك مبهج، وما تبقى فج، حامض...

---

(١) النيرولوجى: Neurologico عالم العصبونات.

(٢) أوليفر ساكس: Oliver Sacks

(٣) أوليفر ساكس. «اتخاذ القرار» مجلة نيويورك بوكس، ٨ أبريل ١٩٩٣.

وهكذا بالتعاقب حتى نصل إلى ما هو أكثر تعقيدا، كالحزن الذى هو أيضا فرح واللذة التى هى ألم. إن الإحساسات هى إدراكات جنينية، وإذن هل كنا سنحس لو لم ننتبه إلى ممارستنا لفعل الإحساس؟ الإدراك هو تطور بدوره: بإدراكنا للواقع نفرض عليه فورا شكلا من أشكال إدراكنا، نبنيه من جديد: «كل إدراك هو فعل من أفعال الخلق».

فكرة الطبيعة الخالقة للإدراك، ظهرت عند إمرسون[1]. حسب تعقيب ساكس، والحقيقة أن أصلها يرجع إلى الفلسفة اليونانية. ثم أصبحت متداولة فى علم النفس القروسطى والنهضوى. وهى تعود إلى النظرية التى ظلت سارية حتى القرن ١٧ حول وظيفة ما يسمى بـ «الحواس الباطنية» : الحاسة المشتركة، التقويمية، التخييلية، الذاكرة والفانتازيا، وهى الحواس المكلفة بانتقاء وتنقية معطيات الحواس الخمس الخارجية وإيصالها، كأشكال قابلة للفهم، إلى النفس العاقلة. إن الصورة أو الشكل الذى يتلقاه الذهن ليس هو المعطى الخام للحواس. فى التقليد البوذى تبرز هذه التقسيمات أيضا، ضمن ترتيب مختلف اختلافا طفيفا: إحساس، إدراك، تخيل، عقل. وكل عنصر من هذه العناصر يدل على لحظة معينة فى نسق معين يحول المعطيات والحوافز إلى انطباعات، وأفكار ومفاهيم؛ فالإدراك حاضر فى الإحساس منذ البداية، هو الذى ينقل تلك المعطيات إلى المخيلة التى تسلمها كأشكال، إلى العقل فيحولها بدوره إلى مدركات. إن فكرة المنظومة الخالقة للعمليات الذهنية ليست فكرة جديدة، الجديد هو الطريقة التى يصف بها علم الأعصاب المعاصر تلك المنظومة ويفسرها.

فى كل لحظة من لحظات هذه السلسلة المعقدة من العمليات ـ المركبة من ملايين الأسئلة والردود فى شبكة العلاقات النيورولوجية[2] ـ يبرز

---

(١) إمرسون (Emerson) ١٨٠٣ ـ ١٨٨٢ فيلسوف أمريكى مؤسس ـ مذهب المتعالى. Tran-cendentalismo

(٢) آثرت استعمال هذا المصطلح بصيغته الأصلية بدل «العصبونية» المصطلح المعرب الذى لا يفى بالمقصود تماماً

قصد محدد. فما نحسه أو ندركه ليس محض انطباع أو تمثّل بل هو شيء مزود بتوجيه معين، بقيمة أو إرهاص بدلالة ما. فينومينولوچيا هوسرل، كما هو معلوم، تقوم على مفهوم القصدية. هوسرل أخذ هذه الفكرة، بعد أن أدخل عليها تعديلات جوهرية، عن الفيلسوف النمساوى فرانز برينتانو[1]. فى جميع علاقاتنا بالعالم الموضوعى - إحساسات، إدراكات وصوراً - يظهر عنصر بدونه لا يمكن أن يوجد الوعى بالعالم ولا الوعى بالذات: عنصر امتلاك الموضوع، فى نفس اللحظة التى يظهر فيها فى الوعى، لاتجاه وقصد معين. إن للذات دائما، حسب برينتانو، علاقة قصدية مع الموضوع الذى تدركه. لنقل بوضوح أكبر: إن الموضوع متضمن فى إدراك الذات كقصدية. الموضوع، أيا كان، يظهر دائما كشىء مرغوب فيه أو مخيف أو ملغز أو نافع أو معروف، إلخ. نفس الشىء يحدث مع إحساسات وإدراكات إيدلمان: فهى ليست مجرد أحاسيس ولا هى بتمثيلات: بل تقييمات، حسب تعبيره. يبدو لى أن من السهولة بمكان استخلاص خلاصة محددة من هذا كله: معرفة القصدية تحيلنا على ذات معينة سواء كانت ممثلة فى وعى هوسرل أم فى دائرة إيدلمان النيورولوجية. ومع ذلك، يرفض إيدلمان أن يأخذ فى الحسبان بوجود ذات يمكن أن تنسب إليها القصدية التى يتجلى بواسطتها الموضوع. وهو مع نفيه للذات متأثر جدا بـ«الوحدة التى يبدو بها العالم بالنسبة للمدرك. رغم كثرة طرق الإدراك التى يستخدمها الجهاز العصبى[2]»، كما أنه ليس أقل تأثرا بكون «النظريات الراهنة عن الذهن لا يمكن أن تفسر وجود عنصر يتمم أو يوحد جميع تلك المدركات». إنها مشكلة عويصة: نفى الذات من جهة، والحاجة إليها من جهة ثانية: فكيف يحل إيدلمان هذه المشكلة.

لكى يجعل تصوره أكثر قابلية للفهم يستخدم هذه الاستعارة: الذهن عبارة عن أوركسترا تؤدى عملا موسيقيا بدون قائد. الموسيقيون -

---

(١) فرانز برينتانو Franz Brentano: فيلسوف أثر فى هوسرل: ١٨٣٨ - ١٩١٧.

(٢) أوليفر ساكس: المصدر المشار إليه (المؤلف).

النوروزنات ومجموعات النيرونات - يوجدون فى حالة تواصل وكل عازف يجيب الآخر أو يستفهمه. وهكذا وبصفة جماعية، يخلقون قطعة موسيقية. الأوركسترا النيورولوجية، بعكس أوركسترات الحياة الواقعية، لا تعزف على نوتة مدونة قبليا: بل ترتجل بلا انقطاع. وفى تلك الارتجالات تعاود الظهور جُمَل (تجارب) من لحظات آخرى فى ذلك الكونسرت الذى بدأ بطفولتنا وسينتهى بموتنا. تحضرنى ملاحظتان، الأولى: هى أن المبادرة فى فرضية إيدلمان تنتقل من قائد الأوركسترا إلى المنفذين أو العازفين. أما فى الأوركسترا الواقعية فالمنفذون هم ذوات واعية تتوفر على قصدية الأداء الجماعى لقطعة معينة. فهل تتوفر النورونات (العصبونات) أيضا على ذلك الوعى وتلك الإرادة؟ إذا كان الأمر كذلك فهل وقع اتفاق «قبلى» بين هذه النورونات؟ أم أن هناك نظاما مؤسسا من قبل بالمصادفة، يتحكم فى إشارات وردود النورونات؟ فى هذه الحال أو تلك لا يختفى القائد: بل يتشتت. المشكلة تبدل موقعها لكنها تظل بدون حل. الملاحظة الثانية: هى أن الارتجال يستدعى دائما مخططا ما. أقرب مثال هو «الجاز» و«راغات» الهند، حيث يرتجل الموسيقيون بحرية لكن داخل نموذج وبنية أساسية. وهذا ما يحدث فى شتى الارتجالات، موسيقية كانت أم غير موسيقية. المخطط دائما ضرورى سواء تعلق الأمر بمعركة أو محادثات تجارية، بجولة فى غابة أو بمناقشة عمومية. لا يهم كثيرا إن كان المخطط قد سطر قبل دقيقة، أو كان موجزا وشديد الغموض: فهو يظل مخططا فى كل الأحوال. وكل الخطط تستلزم تخطيطا: من الذى يضع مخطط الأوركسترا النورولوجية؟

إيدلمان، كما راينا، يجد صعوبة فى تفسير اشتغال النورونات (العصبونات) بدون حضور قائد الأوركسترا، بدون ذات. مرات متكررة يشار إلى الإحساس بالهوية، إلى وجود كائن ووعى معينين. ألفاظ تدل على أبنية النورونات. إن الدائرة النورولوجية الموصولة بكامل جسدنا،

والمركبة من ملايين النورونات (بعضها عبارة عن قبائل مترحلة، وهذا ما يدهشني ويحيرني) لا تبنى فقط عالمنا بلبنات وأحجار الإحساسات والإدراكات والمفاهيم ولكنها تبني الذات نفسها: تبني كينونتنا ووعينا: أبنية وطيدة وهشة: لا تختفى أبدا لكن تُغير شكلها باستمرار. تحولات متتالية لصورتنا عن العالم وعن ذواتنا، تحولات تذكّر - إذ الأمر يتعلق برؤية حقيقية - بالتصورات البوذية حول الطبيعة الوهمية للواقع وللذات الإنسانية. الأنا بالنسبة للبوذيين لا يملك وجودا خاصا به ومستقلا: إنه بنية، تكتيل لعناصر ذهنية وحواسية. هذه العناصر، أو بالأحرى، عناقيد العناصر عددها فى المجموع خمسة (سكْها نداس بالسنسكريتية أو كهانداس بلغة پالى) وهى التى تكون الأنا والوعى، وهى منتوج روحنا (كارما)، وجماع أخطائنا وآثامنا فى الماضى وفى الحاضر. بالتأمل وبوسائل أخرى نستطيع القضاء على الجهل والرغبة، كى نتحرر من الأنا ثم ندخل فى اللامحدد، فى وضع يتعذر على التعيين، لا هو بالحياة ولا هو بالموت، وضع لا يمكن أن يقال بشأنه أى شىء على الإطلاق (النيرفانا).

هناك تشابه عجيب بين هذه التصورات وبين التصورات النيرولوجية لكن الفوارق أيضا ملحوظة. الكرما هى التى تبنى الأنا عند البوذيين؛ بانيها عند إيدلمان هو الجهاز العصبى. على البوذى أن يدمر الأنا إن هو شاء الإفلات من التعاسة المتمثلة فى الولادة، وتمزيق العقدة التى تربطه بعجلة التجسدات. بالنسبة لإيدلمان الأنا والوعى بناءان غير قابلين للتدمير إلا إذا أصيبا باختلال فى الدائرة النيرولوجية (مرض أو موت). الأنا عبارة عن بناء وهو مرهون بتدخل وعمل النيرونات. إنه حيلة ضرورية لاغنى عنها: بدونه لايمكن أن نحيا. هنا، تبز المسألة الكبرى: هل باستطاعة الإنسان أن يواصل العيش كما كان حتى الآن يوم سيكتشف أن وعيه وكينونة ذاتها مجرد بناءين، ومهارتين؟ سيكون ذلك مستحيلا،

على ما يبدو. فيما يتعلق بالوعى سيقع التنبه إلى أنه بناء من أبنية الجهاز العصبى وبأن وظيفته متوقفة على النيرونات، مما سيفقده فعاليته ويجرده من كينونته كوعى. إن تصور الوعى باعتباره بناء من أبنية النورونات لا يمس فقط الجهاز العضوى الفردى لكل إنسان ولكن يمس المجتمع بكامله، يمس مؤسساتنا، قوانيننا، أفكارنا، فنوننا، وأخيرا، حضارتنا كلها مؤسسة على مفهوم الشخص، شخص متمتع بالحرية. أفيمكن تأسيس حضارة فوق بناء نيرولوجى؟

بالنسبة للبوذى يبدأ الانعتاق فى اللحظة التى يمزق فيها الفرد قشرة الجهل ويتفطن إلى وضعه الخاص. هذا التفطن هو الوعى بفعل حر: الأنا، الوعى، يقرر أن ينحل لينجو من دائرة حياة - موت - حياة.. إن الحرية شبيهة بالأوركسترا النورولوجية، تتطلب وجود ذات، أنا معينا. بدون الأنا لا توجد حرية اتخاذ القرار، وبدون حرية - داخل الحدود التى أشرت إليها - لا وجود للشخص الإنسانى. موقف إيدلمان إزاء هذه المسألة جد متلوّن، فالعقل بالنسبة إليه ليس سوى: «نمط نسقى خاص متعلق بترتيب معين للموضوع[1]». أى أن المادة التى صنع منها الذهن لا تختلف عما تبقى من المادة؛ وتفرّدها إنما يكمن فى تنظيمها الخاص. وعن هذه الخاصية تتفرع خاصية أخرى: كل ذهن هو ذهن فريد ومختلف عن جميع الأذهان. وكل جسم بشرى هو مجموعة خبرات شخصية، أحاسيس وانطباعات، وهذه المجموعة من الخبرات تكوّن، رغم قابليتها للنقل والتداول إلى حدود معينة بواسطة اللغة، مجالا يفترض أنه محصن بالنسبة للعقول الأخرى.

إن تنوع العقول، يقول إيدلمان، يحول دون قيام نظرية علمية تماما: هناك استثناءات، تنويعات ومناطق مجهولة. كل وصف علمى للذهن

---

(١) وردت بالإنجليزية فى الأصل.

محكوم عليه بأن يكون جزئيا؛ فمعرفتنا ستبقى دائما تقريبية. وهذه الحقيقة تنطبق أيضا على حياتنا الباطنية: معرفة الذات هى فى آن واحد، ضرورة لا يمكن تفاديها ومثال لا يمكن نيله. هكذا، إذن «ليست المعضلة فى أن نقبل بوجود الأرواح الفردية، إذ من الواضح أن كل فرد نسيج وحده وليس بآلة»، ولكن المعضلة فى «أن نقبل بأن العقول البشرية عقول فانية: هل يمكن تشييد أخلاق معينة بناء على هذه المقدمة؟». ليس الأمر مستحيلا بالنسبة إلى، وكذلك بالنسبة لإيدلمان، وإن كان يتساءل: «أية نتيجة ستترتب عن قبولنا بأن كل روح فردية هى فى الواقع جسدية وفانية بالذات لأنها كذلك، وأنها ثمينة ولا يمكن التكهن بحركيتها الإبداعية؟». فى فقرة أخرى من كتابه يشير إلى أن «الرؤية العلمية الجديدة للعقل يمكن أن تمنح حياة جديدة للفلسفة، منقاة من الظاهراتية الهوسرلية» مجردة من العلم ومن اختزالات النظريات الميكانيكوية[1]. لا يعقل الا نتفق مع إيدلمان حول هذه النقاط. فأنا أعتقد من ناحيتى أن «الفلسفة تحتاج إلى توجيه جديد». غير أن تأكيدات إيدلمان تختلف بكيفية عجيبة عن كثير من أفكاره الأساسية بل أكثر من ذلك تناقضها تماما. يشير سكاس إلى أننا مازلنا غير قادرين على رؤية مجموعات النيرونات وعلى رسم خرائط لحركاتها الداخلية؛ أو سماع الأوركسترا التى تؤدى ارتجالاتها بلا انقطاع فى دماغنا. ومن ثم جاء تصور إيدلمان وزملائه لـ«حيوانات مركبة وآلات تتحرك بواسطة حواسيب، لكن سلوكها (إذا جاز استعمال كلمة سلوك) ليس مبرمجا ولا روبوطيا ولكنه سلوك نيوطيقى»[2]. (وهى بالمناسبة كلمة ذات أصل هوسرلى). إيدلمان لايشك فى إمكانية صنع «آلات واعية» فى مستقبل غير بعيد جدا. ويعقب عليه سكاس: «لحسن

---

(١) الميكانيكوية: Mecanicistas.

(٢) نيوطيقى (Noétics) نعت فلسفى متعلق بالوظائف الذهنية فى مقابل ما هو عاطفى.

الحظ لن يحدث هذا إلا بعد الدخول فى القرن المقبل»، ألحسن الحظ أم لسوئه؟ لا يعقل أن ننفض أيدينا: أن نؤجل النقاش حول موضوع بهذه الخطورة حتى القرن المقبل. أعترف بذهولى وخيبة أملى.

إن جولاتى هذه ـ جولات شخص محدود المعرفة ـ حول موضوعات علمية راهنة لم تكن مجرد استطراد: كان لها هدف مزدوج: الأول هو أن تظهر أنه كان على العلوم المعاصرة، لا لعدم كفاية، بل بالعكس، بفضل تطورها ذاته، أن تضع أسئلة فلسفية ميتافيزيقية ظلت منذ قرون متجاهلة من طرف العلماء، إما لأنها بدت لهم خارج اختصاصهم أو لأنها كانت تعتبر مسائل باطلة، متناقضة أو بدون معنى. إن تصدى الكثير من العلماء البارزين اليوم لتلك الأسئلة يملك دلالة واضحة: إذ يفتح الباب لعودة النقاش حول الموضوع القديم، موضوع العلاقات بين الروح والجسد. أجدنى فقط مضطرا إلى تكرار أننى لا أتطلع ولا أرغب فى العودة إلى التصورات القديمة. الجسد يحظى اليوم باختصاصات كانت منسوبة للروح من قبل، وهذا أمر صحى فى حد ذاته، لكن التوزان القديم ـ أو بالأحرى: اللاتوزان القديم، المتقلب والخصب بين الروح والجسد ـ قد تحطم.. جميع الحضارات عرفت الحوار ـ المكون من اقترانات وافتراقات ـ بين الجسد واللاجسد (الروح، بسكيس، أتمان[1] وأسماء أخرى). ثقافتنا هى الثقافة الأولى التى حاولت إلغاء ذلك الحوار بإلغائها لأحد المتحاورين: الروح أو اللاجسد إذا آثرنا استعمال لفظة محايدة. لقد تحول الجسد، على نحو ما حاولت إظهاره فى مؤلف آخر[2]، أكثر فأكثر إلى ميكانيزم، نفس الشىء حدث للروح. تغيرات فى جينالوجيا الإنسان: فى البداية كان مخلوقا من مخلوقات الله، ثم صار بعد ذلك نتاجا للخلايا

---

(١) هى الروح فى أسفار الفيدا الهندية.

(٢) انظر: قرانات وانفصالات (١٩٦٧) (المؤلف).

الأصلية؛ والآن أصبح ميكانيزما. إن الهيمنة المقلقة للآلة كنموذج للكائن الإنسانى ترسم علامة استفهام حول مستقبل نوعنا الإنسانى.

لهذا كله بدا لى أن أعلق من زاوية نظر غير منتسبة للعلم ولا معادية له، على بعض الأمور التى تشغل العلماء اليوم. ويبدو أن الظروف قد نضجت للشروع فى تأمل فلسفى مدعوم بتجارب العلوم المعاصرة التى تسلط لنا الضوء على المسائل القديمة والدائمة التى ألهبت العقل الإنسانى: أصل الكون والحياة، موقع الإنسان من الكون، العلائق القائمة بين الجزء المفكر فينا والجزء العاطفى، الحوار بين الجسد والروح. كل هذه الموضوعات لها علاقة مباشرة مع موضوع هذا الكتاب: الحب ومكانته فى أفق التاريخ المعاصر.

الهدف الثانى لهذه الاستطرادات هو إبراز أن الوعكة الاجتماعية والروحية للديمقراطيات الليبرالية، الموصوفة فى الفصل السابق، تتطابق مع وعكة لا تقل عمقا فى الميدان الثقافى، فى مجال الأدب والفنون يظهر الداء عبر ظاهرة مزدوجة حللتها فى مؤلفات أخرى: تحويل الفنون إلى تجارة[1]، خاصة الرواية والرسم، وتكاثر وتناسل الموضات الأدبية والفنية قصيرة الأجل، التى تنتشر بالسرعة التى كانت تنتشر بها الأوبئة القروسطوية، مخلفة مثلها الكثير من الضحايا[2]. بالنسبة للعلوم تقدمتْ إشارتى إلى ما هو أخطر: المكْنَنَة. اختزال ظواهر عقلية معقدة فى نماذج ميكانيكية. إن فكرة « تصنيع العقول » تَقُودُ تلقائيًا إلى تطبيق التقنية الصناعية للإنتاج وفق التسلسل: تصنيع أَنَوات أخرى، نسخ متماثلة من هذا الطراز أو ذاك من العقول الفردية. باستطاعة الحكومات أو الشركات الكبرى، استجابة لحاجات الاقتصاد أو السياسة، أن تنظم صناعة ما

(١) حرفيا: تتجير: Comercialización.

(٢) انظر الصوت الآخر «تيفر» ونهاية قرن (١٩٩٠). المؤلف.

تشاء من أعداد الأطباء، الصحفيين، الأساتذة، العُمال أو الموسيقيين. بعيدا عن الإمكانية المشكوك فيها لتحقق هذه المشاريع، يظهر بجلاء، أن الفلسفة التى تسندها تلحق ضررا بالغا فى جوهرها بمفهوم الشخص الإنسانى متصورا ككائن فريد وغير قابل للتكرار. هذا هو الجانب المقلق فى التصورات الجديدة وهو ما ينبغى علينا أن ندير حوله النقاش اليوم، لحسن الحظ أو لسوئه. إذا تحول المخلوق البشرى إلى مادة قابلة للمضاعفة والاستبدال بمادة أخرى، فإن الجنس البشرى سيغدو قابلا للترويج: شيئا يمكن أن يستبدل بسهولة، مثل المنتجات الصناعية الأخرى. الخلل فى هذا التصور فلسفى وأخلاقى والثانى أخطر من الأول. المطابقة بين العقل والآلة ليست إلا قياسا، وقد تكون مفيدة من زاوية نظر علمية، لكن لا يمكن تفسيرها تفسيرا حرفيا بدون الوقوع فى خطر تعسفات فظيعة. إننا فى الواقع أمام رواية للمحاولات المتعاقبة للاأنسنة[1] التى قاساها الإنسان منذ فجر التاريخ.

فى القرن XVI قرر الأوروبيون أن الهنود الأمريكيين ليسوا عاقلين تماما وتكرر الحكم نفسه فى شأن السود، الصينيين، الهندوسيين وجماعات أخرى، تجريد الآخر من إنسانيته لأنه مختلف: إذا كانوا لا يشبهوننا، فهم ليسوا بشرا كما يجب إذن. فى القرن XIV درس هيجل وماركس صنفا آخر مؤسسا لا على الاختلاف لكن على الملكية. فهى عند هيجل قديمة جدا قدم النوع الإنسانى: بدأت مع فجر التاريخ مع خضوع العبد لإرادة سيده. ماركس اكتشف فارقا آخر: فارق العامل الأجير: إدخال إنسان محدد فى صنف مجرد يبعده عن فرديته. فى كلتا الحالتين يُسلب الشخص الإنسانى من كينونته، ويُحط إلى منزلة الشىء، أو الآلة. وقد كان من نصيب النازيين والشيوعيين قيادة هذه الإخصاءات النفسية إلى نتيجتها النهائية. فالتوتاليتاريتان دعتا معا إلى إلغاء تفرد وتنوع

(1) Deshumanización

الأشخاص: النازيون فعلوا ذلك باسم مطلق بيولوجي هو العرق؛ والشيوعيون باسم مطلق تاريخي هو الطبقة مقدمة من طرف أورثوذكسية إيديولوجية مجسدة في اللجنة المركزية. واليوم وباسم العلم يقع التطلع لا إلى إبادة هذه المجموعة أو تلك من الأفراد ولكن إلى إنتاج الإنسان الآلي بالجملة. الرواية الأكثر تنبؤية بالمستقبل اليوم ليست رواية أرويل[1] بل رواية هوكسلي[2]: لقد أصبحت العبودية التكنلوجية واقعا مرئيا. بعد نجاة الشخص الإنساني من كارثتين توتاليتاريتين هل سيقوى على البقاء في وجه تقننة العالم؟

خلاصة هذا التجوال الطويل قصيرة: الأضرار التي أصابت المجتمعات العصرية هي أضرار اقتصادية وسياسية لكنها أيضا أضرار أخلاقية وروحية. بعضها يهدد أساس مجتمعاتنا برمتها: أي فكرة الشخص الإنساني. تلك الفكرة التي كانت منبع الحريات السياسية والثقافية؛ كما كانت خالقة أحد الاختراعات الإنسانية الكبرى: الحب. إن الإصلاح السياسي والاجتماعي للديمقراطية الليبرالية الرأسمالية يجب أن يسير جنبا إلى جنب مع إصلاح آخر للفكر المعاصر لا يقل إلحاحا واستعجالا. كانط وضع نقدا للعقل المحض، والعقل العملي؛ ما أحوجنا نحن اليوم إلى كانط آخر يضع نقدا للعقل العلمي. الوقت مناسب، فنحن غير المتخصصين نلاحظ أن علوما كثيرة، تعرف حركة تأمل ونقد ذاتيين على غرار ما يفعل الكوسمولوجيون المحدثون بطريقة تثير الإعجاب. إن الحوار بين العلم والفلسفة والشعر يمكن أن يكون مقدمة لإعادة تشكيل وحدة الثقافة؛ ومقدمة أيضا لانبعاث جديد للشخص الإنساني الذي هو المنبع والحجر الأساس لحضارتنا.

(١) أرويل Orwel : كاتب إنجليزي: ١٩٠٣ ـ ١٩٥٠ .. صاحب رواية (١٩٨٨) التنبؤية الشهيرة.
(٢) هوكسلي (Aldous Huxley) : ١٨٩٤ ـ ١٩٦٣ .

مرا .

اللهب المزدوج

كل يوم نسمع هذه الجملة: قرننا قرن الاتصالات، مكان عمومي ينطوي كبقية الأمكنة، على التباس. إن الوسائل العصرية لنقل الأخبار مدهشة جدا. لكن الأشكال التي تستخدم عبرها تلك الوسائل ونوع الأخبار والمعلومات التي تنقلها دون ذلك بكثير بسبب استعمالاتها المغرضة أولا. وثانيا، لكونها تغرقنا بتوافه الأمور. لكن حتى مع افتراض خلوها من هذه العيوب سيظل كل اتصال أو إعلام حتى الأكثر مباشرة ملتبسا في حد ذاته. إن الحوار، أرفع شكل معروف للتواصل، هو مواجهة مستمرة لتشويهات لا يمكن جبرها. وميزته المتناقضة تتمثل في أنه تبادل لمعلومات محددة ومتفردة بالنسبة لمن تصدر عنه ومجردة وعامة بالنسبة لمن يتلقاها. أتلفظ، مثلا، بلفظة أخضر دالا على إحساس خاص وفريد لا يمكن فصله عن لحظة ومكان وحالة نفسية وفيزيقية معينة. أقول: الضوء يسقط على اللبلاب الأخضر في هذا المساء الربيعي البارد قليلا. فينصت محاوري إلى سلسلة أصوات، يدرك موقفا ما ويلمح فكرة الأخضر. هل توجد إمكانيات لتواصل محدد؟ أجل، ولو أن الالتباس لا يختفي تماما. نحن بشر ولسنا ملائكة. الحواس تصلنا بالعالم، وفي نفس الآن، تحبسنا داخل ذواتنا: الإحساسات تتميز بجوانيتها ويتعذر الإفصاح عنها. الفكر واللغة جسران واصلان، لكنهما، لأنهما كذلك، لا يلغيان المسافة بيننا وبين الواقع الخارجي. مع هذا الاستثناء يمكن القول إن

الشعر والاحتفال والحب هي أشكال لاتصال محدد، هو التشارك. ثمة صعوبة جديدة: فالتشارك لا يمكن التعبير عنه، إنه مانع للتواصل بشكل من الأشكال: ليس تبادلا لأخبار وإنما اندماج. في حالة الشعر تبدأ المشاركة من منطقة صمت، وتحديدا عندما تنتهي القصيدة. بإمكاني أن أعرّف القصيدة بأنها مركب حرفي منتج للصمت في الاحتفال - أفكر، قبل كل شيء، في الطقوس وفي احتفالات دينية أخرى. يمارس الاندماج بمعنى عكسي، ليس بالعودة إلى الصمت، ملجأ الباطن، ولكن بالدخول في الكل الجماعي: الأنا يتحول إلى نحن. مازال التناقض بين الاتصال والمشاركة في الحب، هو الأكثر جلاء.

يبدأ اللقاء الإيروتيكي بالنظر إلى الجسد المشتهى كاسيا أو عاريا، الجسد حضور: شكل يختزل، للحظة معينة، كل أشكال العالم. ما إن نعانق هذا الشكل حتى نتخلى عن إدراكه كحضور أو هيأة، نتلقاه كمادة محسوسة قابلة للمس والاحتواء بالأذرع مع احتفاظها بلا محدوديتها مع ذلك. عندما نعانق تلك الصورة نكف عن مشاهدتها وتفقد هي كينونتها كصورة تفتيت الجسد المشتهى: نرى العينين فحسب تحدقان فينا، نرى عنقا يضاء بنور مصباح ثم يعود بسرعة إلى حلكة الليل، نرى بهاء الفخذ، نرى الظل نازلا من السرة إلى الفرج. كل عضو من هذه الأعضاء يحيا لذاته لكنه يدل على مجموع الجسد الذي يصير فجأة لا متناهيا. جسد شريكتي يفقد كينونته كشكل أو صورة، متحولا إلى جوهر شاسع عديم الشكل، أفقده وأسترده في آن واحد. نفقد ذواتنا كأشخاص ونسترجعها كإحساسات، بمقدار ما يغدو الإحساس أكثر كثافة يصير من نعانقه أكثر فأكثر تمددا. إحساس بالأبدية: في ذلك الجسد نفقد جسدنا. العناق الجسدي هو أوج الجسد وفقدانه في آن. وهو كذلك تجربة فقدان للهوية: تشتت للأشكال في آلاف الأحاسيس والرؤى، سقوط في الجوهر الأوقيانوسي، تبخر للذات، فما من شكل

هناك ولا صورة: هنالك الموجة التى ترججنا عبر بطاح الليل. إنها تجربة دائرية: تبدأ بإلغاء جسد الشريك، محولا إلى جوهر لامتناهٍ نابض، ثم تتمدد، تتقلص لتحبسنا فى المياه الأصلية، بعد لحظة وجيزة يختفى الجوهر، ويعود الجسد إلى جسديته وتظهر الصورة من جديد. ليس بمستطاعنا سوى إدراك المرأة كجوهر غير قابل للإنقاص أو كمادة تفنى وتفنينا.

إن إدانة الحب الجسدى باعتباره خطيئة فى حق الروح هى فكرة أفلاطونية وليست مسيحية، فالشكل بالنسبة لأفلاطون هو المثال، هو الجوهر. والجسد عبارة عن حضور بالمدلول الواقعى للكلمة: إنه المظهر المحسوس للجوهر (الذات) تقليد أو نسخة من نموذج إلهى: المثال الخالد. لهذا نجد أن الحب الأسمى، فى «فيدر» وفى «المأدبة» هو تأمل الجسد الجميل: تأمل مفتتن بالشكل الذى هو الجوهر. العناق الجسدى يتضمن زراية بالشكل فى صورة ذات وبالمثال فى إهاب إحساس. لهذا كان إيروس أيضا متعذر الرؤية؛ هو الصورة؛ هو العتمة النابضة المحيطة ببسيكيس والتى تدفعها إلى سقوط بلانهاية. يبصر العاشق الولهان الصورة المحبوبة معومة فى ضوء المثال؛ يريد الإمساك بها لكنه يسقط فى ضباب جسد يتناثر أجزاء. الحضور يخون شكله، عائدا إلى الجوهر الأصلى كيما يمحى فى النهاية. امّحاء الحضور، ذوبان الشكل: خطيئة فى حق الروح. وكل خطيئة تجلب عقابا: خمود الفورة. من جديد نجد أنفسنا فى مواجهة جسد وروح غريبين. حينئذ ينبثق السؤال الطقوسى: فيم تفكر؟ والجواب: لا شىء. كلمات تتكرر فى أروقة أصداء لا نهاية لها.

إدانة أفلاطون للحب الجسدى ليست مستغربة. ومع ذلك، فهو لم يُدِن التناسل. ففى المأدبة ينعت الرغبة فى الإنجاب بالرغبة الإلهية: هى القلق إزاء الفناء. أكيد أن أبناء الروح والأفكار خير من أبناء الجسد بالنسبة إليه؛ ومع ذلك، نجده يشيد فى «القوانين» بالتناسل الجسدى. والسبب:

هو أن إنجاب مواطنين ونساء قادرين على ضمان استمرارية الحياة فى المدينة واجب سياسى. إلى جانب هذا الاعتبار الأخلاقى والفلسفى أدرك أفلاطون بوضوح المنحدر الرهيب للحب وعلاقته بعالم الجنس الحيوانى فأراد وضع حد له. لقد كان متماسكا مع نفسه ومع رؤيته لعالم المثل التى لا يدركها فساد. لكن هناك تناقض لا حل له فى التصور الأفلاطونى للإيروسية. فبدون جسد المحب وبدون الرغبة المشتعلة فيه، لا يمكن الصعود إلى عالم المثل. لابد من أجل الوصول إلى تأمل الأشكال الخالدة والمشاركة فى الجوهر، من المرور من الجسد أولا، ليس هناك طريق آخر. الأفلاطونية فى هذه المسألة هى النقيض للمسيحية؛ الإيروس الأفلاطونى يبحث عن اللاتجسد بينما التصوف المسيحى هو قبل كل شىء عشق للتجسيد، والمثال هو المسيح الذى تحول إلى لحم كى يهبنا الخلاص. الأفلاطونى والمسيحى يتفقان، برغم هذا الاختلاف، فى رغبتهما فى قطع الصلات مع هذا العالم والصعود نحو العالم الآخر. الأول عبر سلم التأمل، والثانى بواسطة حب إله تجسد فى جسد، سر يعجز عنه الوصف.

وتعود الأفلاطونية والمسيحية، على اجتماعهما فى نفى هذا العالم، إلى الافتراق فى نقطة أساسية. فى التأمل الأفلاطونى لا يوجد تبادل أو تجاوب، توجد مساهمة من جانب واحد: فالأشكال الخالدة لا تحب الإنسان؛ الإله المسيحى، بالعكس، يتألم من أجل مخلوقاته، يحب مخلوقاته. ونحن إذ نحب الله، يقول اللاهوتيون والمتصوفة، نعيد إليه قدرا يسيرا من الحب الواسع الذى يكنّه لنا. إن الحب الإنسانى، كما نعرفه ونعيشه فى الغرب، منذ عصر «الحب الغزِل» ولد من تلاقى الأفلاطونية والمسيحية، ومن تعارضاتهما كذلك. الحب الإنسانى، أى الحب الحقيقى، لا ينفى الجسد ولا العالم، ولا يتطلع أيضا إلى عالم آخر ولا ينظر إلى ذاته كعبور إلى أبدية تقع فيما وراء التغير والزمن. الحب هو حب من هذا

العالم لا لهذا العالم؛ وهو مشدود إلى الأرض بقوة جاذبية الجسد الذى هو لذة وموت. لا حب بدون جسد. ولا حب بدون روح - أى بدون تلك الهبة التى تصنع من كل رجل ومن كل امرأة شخصا ما - الحب بالنسبة إلى الجسد إيروسية يحقق بواسطتها اتصاله مع القوى الشاسعة والخفية لهذه الحياة. الحب والإيروسية - اللهب المزدوج - يتغذيان معا من النار الأصلية: نار الجنس. ومعا يعودان باستمرار إلى المنبع الأصلى، إلى الإله پان وإلى صحته التى تزعزع الغابة.

تمثل التانترية نقيضا للإيروس الأفلاطونى بفرعيها الكبيرين: الهندوسية والبوذية. الجسد، عند المريد التانترى، هو موضوع للابتداء، ووراءه يوجد الجوهر الذى هو موضوع للتأمل، والمشاركة؛ في نهاية التجربة الإيروتيكية يصل المريد، إذا كان بوذيا، إلى الفراغ، إلى وضع يتطابق فيه العدم والكينونة؛ وإذا كان هندوسيا، ينتهى إلى وضع مشابه ولكن العامل المميز فيه ليس العدم بل الكينونة - كينونة متطابقة مع ذاتها فيما وراء التغير. إنها مفارقة مزدوجة: العدم عند البوذى ممتلئ والكينونة لدى الهندوسى فارغة. المجامعة هى الطقس المركزى للتانترية. مجامعة جسد معين باجتياز كل مراحل العناق الإيروتيكى معه وفيه، بدون أن تستثنى كافة أنواع الشذوذ والانحرافات، تكرار طقوسى لنسق الخلق الكونى، هدم العوالم وإعادة خلقها من جديد. وهى كذلك تكسير لذلك النسق وإيقاف لعجلة الزمن والتجسيدات المتجددة المتعاقبة. إن اليوغى (معتنق اليوغا) مطالب [illegible] القذف المنوى تعبيرا عن: رفض الوظيفة التناسلية للجنس، وتحويل المنى إلى فكرة إشراقية. الخيمياء إيروتيكية: انصهار الأنا والعالم، من الفكر والواقع يولد برق: إشراقة ومضة مفاجئة تلتهم الذات والموضوع معا، فلا يبقى شىء: ينحل اليوغى فى اللامتعين. نفى لكل الأشكال. فى التانترية هناك عنف ميتافيزيقى لا نجده فى الأفلاطونية: تكسير الدورة الكونية بغية اختراق اللامتعين. المجامعة

الطقوسية هى من جهة، انغماس فى العماء الأول، عودة إلى الينبوع الأصلى للحياة؛ وهى من جهة أخرى ممارسة زهدية، تطهير للحواس والذهن، عرى تصاعدى غايته الوصول إلى إلغاء العالم والأنا. وعلى اليوغى ألا يتراجع أمام أية مداعبة، لكن متعته التى تزداد كثافتها أكثر فأكثر، ينبغى أن تتحول إلى لامبالاة قصوى. تقابل عجيب مع ساد الذى اعتبر الإباحية طريقا يقود إلى التحرر من كل إرادة ورغبة (أثاراكسيا) وإلى لاحساسية الصخر البركانى.

تبدو الفوارق بين التانترية والأفلاطونية فوارق تثقيفية، العاشق الأفلاطونى يتأمل الشكل، الجسد، بدون أن يسقط فى خطيئة عناقه؛ أما اليوغى فيصل إلى التحرر عن طريق المجامعة. تأمل الشكل. فى الحالة الأولى، سَفر يؤدى إلى رؤية الجوهر والاندماج فيه، والمجامعة الطقوسية، فى الحالة الثانية، تقتضى اجتياز الغيمة الإيروتيكية وإنجاز مهمة تدمير الأشكال. إن الإيروسية تجربة من تجارب اللاتجسد، رغم أنها طقس جسدى بامتياز، الأفلاطونية تتطلب قمعا وتصعيدا فى آن واحد: فالشكل المحبوب لا يمكن لمسه وهكذا ينجو من العدوان السادى، يتطلع اليوغى إلى إلغاء الرغبة، ومن هنا تأتى الطبيعة المتناقضة لمحاولته التى هى إيروسية زهدية، ولذة متنكرة لذاتها. تجربة اليوغى مشربة بسادية ذهنية. لافيزيقية: ضرورة تدمير الأشكال. ما لا يمكن لمسه فى الأفلاطونية هو جسد المحبوب. وما لا يقبل اللمس فى التانترية هو روح اليوغى، لهذا يجب عليه، أثناء العناق، أن يستنفد كل المداعبات التى تقترحها مختصرات العلم الإيروسى لكن مع كبح الإفراغ المنوى؛ فإذا نجح فى ذلك، يكون قد ظفر بلا مبالاة الماس[1]: مضىء وشفاف. ومتعذر الاختراق.

---

(١) حجر الألماس (Diamonte).

رغم عمق الفوارق بين الأفلاطونية والتانترية ـ فوارق مردها إلى كونهما رؤيتين للعالم والإنسان متعارضتين جذريا ـ فثمة نقطة اتحاد تجمعهما: هى اختفاء الآخر. فالجسد الذى يتأمله العاشق الأفلاطونى يشبه المرآة التى يداعبها اليوغى، كلاهما موضوعان، سلمان من أجل الصعود نحو السماء الخالصة للماهيات أو نحو تلك الجهة التى تقع خارج الخرائط: جهة اللامتعين. إن الهدف الذى يسعيان إليه يوجد فيما وراء الآخر. وهذا هو ما يفصلهما، جوهريا، عن الحب كما وصفته فى هذه الصفحات. فهو فى حقيقته ليس بحثا عن المثال أو الماهية؛ ولا هو طريق إلى وضع يقع فيما وراء المثال أو اللا ـ مثال، الخير والشر، الكينونة واللاكينونة. الحب لا [illegible] عن أى شىء خارج ذاته، ولا عن أى جزاء أو مكافأة: ولا يتبع أية غاية تتجاوزه. فهو لا مبال إزاء كل أشكال التجاوزات: فى ذاته يبدأ وينتهى. وهو انجذاب إلى روح وجسد معينين: لا إلى فكرة أو مثال، بل إلى شخص محدد. شخص متفرد متمتع بالحرية؛ لا يستطيع المحب تملكه إلا إذا استولى على إرادته، التملك والاستسلام فى الحب فعلان متبادلان.

إن الحب مزدوج بطبيعته، ككل الإبداعات الكبرى للإنسان: هو السعادة العليا والتعاسة الدنيا. ابيلاردو[1] عنون سيرة حياته بـ : قصة مصائبى، ومصيبته الكبرى كانت هى سعادته الكبرى: أن يلتقى بإليسا ويصير محبوبا لديها. بفضلها أحب، فصار رجلا، وبسببها تم إخصاؤه رجولته. قصة ابيلاردو غريبة وخارج المألوف؛ فى جميع تجارب الحب، بدون استثناء، تبرز تلك التضادات التى لم يُتنبه إلا قليلاً إليها. بدون انقطاع ينتقل المحبون من الحماس إلى الخمود ومن الحزن إلى الفرح ومن الغضب إلى الحنو، من القنوط إلى الشهوانية. وعلى النقيض

---

(١) أبيلاردو (Abelardo) كاتب أسباني: 1079 - 1142 ؟).

من الإباحي الباحث، في آن واحد، عن اللذة الأشد عنفًا وعن القسوة الأكثر مطلقية، يبدو العاشق محركًا باستمرار من قبل تناقضاته العاطفية. اللغة الشعبية، في كل الأزمنة والأمكنة، غنية بالتعابير الواصفة لآلام الحب: فالحب جرح، وقرحة، لكنه كما يقول سان خوان دي لاكروث «قرحة مهداة»، وهو كيٌ ناعم و «جرح لذيذ». أجل الحب وردة من دم وطلسم كذلك. إن جراح المحبين تحميهم. عزليتهم هي درعهم الواقي، فهم مسلحون بخلوهم من أي سلاح. يا لها من مفارقة فظة: حساسيتهم المتطرفة هي الوجه الآخر للامبالاتهم التي لا تقل تطرفا، تجاه كل ما ليس حبهم. والخطر الأكبر الذي يترصد المحبين والفخ المميت الذي تقع الأكثرية فيه هو الأنانية: والعقاب لا يتأخر في المجيء: فالمحبون لا يبصرون شيئا خارج ذواتهم فينتهون إلى التحجر أو الضجر. الأنانية جب، لابد إن شئنا الخروج منه إلى الهواء الطلق، من أن ننظر إلى ماهو أبعد من ذواتنا: هناك يوجد العالم وهو في انتظارنا.

الحب لا يقينا كوارث الوجود. مامن تجربة حب، حتى أكثرها وداعة وهناءة، بقادرة على الإفلات من كوارث الزمن. إن الحب، أيا كان، صُنع من زمن، ولايوجد محب يستطيع تجنب الكارثة الكبرى: كون الشخص المحبوب معرض لإذلالات العمر، للمرض والشيخوخة فالموت. كوقاية ضد الزمن وضد غواية الحب، توصل البوذيون إلى تمرين تأملي يجري تخيل جسد المرأة فيه كيسا للنجاسة.الرهبان المسيحيون بدورهم مارسوا هذه التمارين المهينة للحياة. والوقاية كانت باطلة بل أدت إلى انتقام الجسد المقموع والمخيلة المغتاظة، عبر مجرد هواجس النساك المريعة والداعرة في الوقت نفسه. إن رؤاهم، وإن كانت مجرد أشباح يبددها النور، ليست أبدًا أوهامًا: بل وقائع تحيا في الطبقات السحيقة من النفس، والزهد يغذيها ويقويها. والرغبة تفجرها بعد أن تحولها المخيلة إلى حيوانات ضارية. كل مخلوق من المخلوقات التي تملأ جحيم القديس أنطونيو [1] يمثل رمزًا

---

(١) لوحة شهير من عصر النهضة..

لرغبة مقموعة. نفى الحياة يجد حله فى العنف. إن الزهد لا يحررنا من الزمن: يحوله إلى عدوان نفسى، ضد الآخرين وضد أنفسنا نحن.

لا دواء للزمن. أو على الأقل لا يوجد دواء نعرفه. لكن لابد من الثقة بمجريات الزمن، لابد من العيش. الجسد يشيخ لأنه مصنوع من زمن كسائر الموجودات على الأرض. ليس بخافٍ عنى أننا توصلنا إلى إطالة الحياة والشباب. لدى بلزاك كانت السن الحرجة للمرأة تبدأ فى الثلاثين؛ أما اليوم ففى الخمسين. هناك علماء كثيرون يعتقدون بإمكانية التوصل، عاجلا أم آجلا، إلى تجنب أمراض الشيخوخة. لكن هذه التكهنات المتفائلة تتعارض مع ما نعرفه وما نشاهده يوميًا: من تفاقم للفقر فى أكثر من نصف كوكبنا الأرضى، هناك مجاعات حتى فى الاتحاد السوفياتى السابق. فى السنوات الأخيرة من النظام الشيوعى، ازداد معدل وفيات الأطفال (هذا من العوامل التى تفسر انهيار الإمبراطورية السوفياتية) ولكن حتى لو تحققت تكهنات المتفائلين فسوف نستمر كما كنا دوما: مجرد رعية للزمن. نحن من زمن كُوِّنا ولا قدرة لنا على الفكاك من سطوته. نستطيع تحويله أو تكثيفه، لا إلغاءه أو تدميره. وهذا ما فعله الفنانون الكبار، الشعراء،الفلاسفة، العلماء، وبعض رجال الفعل. الحب كذلك يمثل ردا من ضمن ردود: فلأنه زمن ومكون من زمن، فهو يتضمن، فى آن واحد، الوعى بالموت ومحاولة صنع الديمومة من لحظة واحدة. كل تجارب الحب لا تخلو من تعاسة لأنها جبلت من زمن كلها. وكلها عبارة عن عقدة هشة بين مخلوقين زمنيين يعلمان أنهما سيموتان؛ فى جميع تجارب الحب، حتى أكثرها تراجيدية، توجد لحظات معينة من السعادة ليس من المبالغة نعتها بفوق إنسانية، لحظات انتصار على الزمن، لمحة للجانب الآخر، لذلك الـ هناك الذى هو هنا، حيث لا شىء يتغير وكل شىء هو فى الواقع ما هو.

الشباب هو زمن الحب. ومع ذلك يوجد شباب شائخون عاجزون عن الحب لا عن عدم قدرة جنسية بل لجفاف فى الروح؛ هناك أيضا شيوخ

شبان متيمون حبا: بعضهم يثير السخرية، وبعض يثير الأسى وآخرون متسامون. لكن هل يمكن أن نحب جسدا شاخ أو تشوه بسبب المرض؟ عسير ذلك وإن لم يكن مستحيلا تماما. لنتذكر أن الإيروسية تتميز بالغرابة ولا تستهين بأى شذوذ. ألا توجد مسوخ جميلة؟.. يمكننا، علاوة على ذلك، أن نحافظ على حبنا لشخص ما، بالرغم من تآكل العادة والحياة اليومية أو أضرار الشيخوخة والمرض. فى مثل هذه الحالات، تمحى جاذبية الجسد ويتحول الحب، عموما، لا إلى الشفقة، بل إلى تعاطف يجعلنا نشاطر الآخر آلامه. قال أونامونو[1] فى شيخوخته «لا أحس بشيء عندما أحتك بساقى زوجتى، غير أنها إذا أحست بألم فيهما أشعر على الفور بألم مماثل فى ساقىّ». كلمة Pasion تعنى معاناة كما تدل أيضاً، من باب التوسع، على عاطفة الحب، الحب معاناة، وتألم، تألم، لأنه إحساس فادح بالنقصان والرغبة فى امتلاك من نحبه؛ وهو سعادة كذلك لأنه امتلاك، وإن كان لحظيا ودوما مؤقتا. فى معجم الـ «Autoridades» هناك كلمة مهجورة، استعملها بترارك: (Comphatia) التى ينبغى أن ندرجها من جديد فى الاستعمال؛ إذ تعبر بقوة عن هذا الإحساس العاطفى المتبدل بفعل مرض الكائن المحبوب أو شيخوخته.

الحب، وفقا للشائع، مركب متعذر تعريفه، من جسد وروح، تمتد بينهما، على شاكلة مروحة، سلسلة من العواطف والانفعالات المتنقلة من الجنس الأكثر مباشرة إلى التوقير، من الحنو إلى الإيروسية، الكثير من تلك العواطف سلبى: الحب احتدام وخصام: الغضب، الخوف، الغيرة. ثم الكراهية أخيرا. تلك التى لا يمكن فصلها عن الحب، كما قال كاتولو. كل تلك السلسلة من العواطف والأحقاد، التجاذبات والمنافرات تمتزج فى جميع علائق الحب مكونة شرابا فريدا، يختلف تبعا لكل حالة، ويبدل اللون والرائحة والطعم حسب تبدل الزمن والظروف والأمزجة. إنه شراب

(١) أونامونو (Unamuno) : 1864 ـ 1937 الشاعر والفيلسوف الوجودي الإسباني.

أقوى من مشروب تريستان وإيزولدا.. يمنح الحياة ويمنح الموت. كل شيء متوقف على المحبين، يمكن أن يتحول إلى معاناة، إلى حقد، إلى حنان ووسواس. وقد يتحول، في سن معينة إلى Comphatia[1].. كيف نعرف هذه العاطفة؟ فهي ليست من إنتاج الدماغ ولا الجنس ولكن من إنتاج القلب، الثمرة الأخيرة للحب حينما يكون التغلب قد تم، على العادة، على الضجر وعلى ذلك الوسواس الماكر الذي يجعلنا نكره كل ما كنا أحببناه من قبل.

الحبُ جدة وتركز ولهذا يمدد الزمن:.. يمطط الدقائق ويطيلها كأنها قرون. فيغدو الزمن، وهو قياس تعاقبي، غير تعاقبي ولا قابلا للعد. ولكن بعد كل لحظة من تلك اللحظات الخارجة عن القياس، نعود إلى الزمن وتوقيته: فليس باستطاعتنا الفرار من التعاقب. بالنظرة يبدأ الحب: ننظر إلى المرأة التي نحبها، وهي بدورها تنظر إلينا. نبصر ماذا؟ كل شيء ولا شيء. خلال زمن قصير؛ بعد لحظة نشيح بأعيننا. بصيغة أخرى، نصاب بالذهول. يشير الشاعر الإنجليزي جون دون في إحدى قصائده الأكثر [illegible] إلى هذا الموقف: موقف عاشقين، مخلوبي اللب، يتبادلان النظر بدون توقف:

مثل تماثيل جامدة تحت أقواس القبور

طوال النهار على نفس الوضع

بدون أن تنبس بشيء

لو امتدت تلك الحالة طويلا لانتهينا إلى التهلكة. علينا بالعودة إلى أجسادنا، فالحياة تطالبنا بذلك:

الحب غوامض في الروح، ينمو

والجسد هو كتابه مع ذلك[1] .

---

(١) كلمة ذات إيحاءات خاصة غير قابلة للترجمة كما هو واضح.

(٢) الترجمة التقريبية عن الإنجليزية. (Metamorfosis)

علينا أن نتجه بنظرنا،مجتمعين، إلى العالم من حولنا، ذاهبين إلى الأبعد: إلى لقاء المجهول.

لا يمكن للحب أن يكون خالدا مادام مكونا من زمن. محكوم عليه بالانطفاء أو التحول إلى عاطفة أخرى. حكاية فيلمون وباوثيس التى رواها أوفيد فى الكتاب الثالث من «التحولات[٢]» هى مثال فاتن. جوبيتر وميركوريو يطوفان بلدة فريجيا كلها فلا يلقيان أى ترحاب من أى منزل من المنازل التى طلبا فيها الضيافة والمأوى، حتى وصلا إلى كوخ الشيخ الفقير الورع فيلمون وزوجته العجوز باوثيس اللذين رحّبا بالضيفين وقدما لهما سريرا من العشب الطحلبى، وعشاء بسيطا مرشوشا بخمر جديدة شرباها فى أقداح من خشب. شيئا فشيئا يكتشف العجوزان الطبيعة الإلهية لضيفيهما فيخران ساجدين لهما. يزيح الإلهان النقاب عن هويتهما آمرين الزوجين بالصعود معهما إلى التل، حينئذ يجعلان المياه تغطى جميع أراضى الفريجيين الكفرة. وبإشارة واحدة، حولا منازلهم وحقولهم إلى مستنقعات. من الأعالى كان فيلمون وباوثيس يشاهدان بخوف وحسرة الخراب الذى حل بجيرانهما؛ بعد ذلك، يشهدان، ذاهلين، كيف تحول كوخهما إلى معبد من رخام ذى سقف مذهب. فيطلب منهما جوبيتر التقدم بأمنيتهما. يتبادل فيلمون بضع كلمات مع باوثيس ثم يتضرع إلى الإلهين أن يجعلاهما، طالما بقيا حيين، حارسين للهيكل وكاهنين له، مضيفا قوله: لأننا عشنا جنباً إلى جنب منذ شبابنا نريد أن نموت متحدين معا وفى لحظة واحدة: «بحيث لا أبصر أنا جثة باوثيس ولا هى تتولى دفنى». وكذلك كان: قضيا سنوات عديدة فى حراسة المعبد إلى أن شاهدا - وقد استنفدهما الزمن - لحاء الشجر يغطى كلا منهما. فتلفظا معا فى وقت واحد «وداعا أيها الشريك»، وحجب لحاء الشجر فميهما. ثم تحولا إلى شجرتين: شجرة بلوط وشجرة زيزفون. لم ينتصرا على الزمن، تخليا عن مجراه وبذلك حولاه وتحولا.

---

(١) ترجمها د. ثروت عكاشة إلى العربية.

فيلمون وباوثيس لم يطلبا الخلود ولا رغبا في المضي، بعيدا عن الشرط الإنساني: بل قبلاه خاضعين للزمن عن طواعية. إن التحول العجيب الذي كوفئا به من طرف الإلهين - الزمن - كان بمثابة عودة: عادا إلى الطبيعة كي يتقاسما معا، وفيها، التحولات المتعاقبة لكل ما هو حي. هكذا، تقدم لنا قصتهما، في نهاية هذا القرن، درسا آخر. لقد تأسس الاعتقاد بالتحولات في العصور القديمة، على الاتصال المستمر بين العوالم الثلاثة: فوق الطبيعي، الإنساني وعالم الطبيعة: الأنهار، الأشجار، التلال، الغابات، البحار، كلها في حالة حركة وكلها على اتصال فيما بينها ومتحولة باستمرار أثناء اتصالها. المسيحية نزعت القداسة عن الطبيعة ورسمت خطا فاصلا غير قابل للتجاوز بين العالم الطبيعي وبين الإنسان. فرت الحوريات وجنّيات الماء والساتيرات[1] والخيلانات[2] متحولة إلى ملائكة أو إلى شياطين. العصر الحديث قوّى هذا الطلاق: لدينا الطبيعة في طرف، والثقافة في طرف آخر. وها نحن بانتهاء الحداثة اليوم، نعيد اكتشاف أننا جزء من الطبيعة. فالأرض منظومة علائق، أو كما قال الرواقيون «تواطؤ عناصر» محركة كلها بواسطة الجاذبية الكونية. ونحن نمثل أجزاء، قطعا حية في تلك المنظومة. فكرة قرابة البشر مع الكون نجدها في أصل تصور الحب. إنها اعتقاد بدأ مع الشعراء الأوائل، ثم غمر الشعر الرومانطيقي حتى وصل إلينا. التشابه والقرابة بين الجبل والمرأة أو بين الشجرة والرجل هي أحد محاور عاطفة الحب. يستطيع الحب أن يكون اليوم، كما كان في الماضي، طريقا للتصالح مع الطبيعة. ليس بإمكاننا التحول إلى ينابيع أو أشجار بلوط، إلى طيور أو ثيران، لكننا قادرون على التعرف على ذواتنا فيهن.

(١) Los satiros : كائنات خرافية نصفها الأعلى لإنسان والأسفل ماعز.

(٢) Los Tritons : جاءت من تريتون، إله بحري، ابن نبتون وأنفتريت: (نصفها الأعلى إنسان والنصف الأسفل سمك).

اكتشافنا لخداع المرأة التى نحبها أو تخليها عنا لا يقل إثارة للحزن من رؤيتنا إياها وهى تشيخ أو تموت. إن الحب، بخضوعه للزمن والتغيرات يصير ضحية كذلك للعادة والملل. بإمكان المعاشرة اليومية،إذا انعدم الخيال لدى المحبين، أن تقضى على الحب الأشد حدة. ليس لنا ما نفعله إلا القليل ضد الكوارث التى يدخرها الزمن لكل رجل وكل امرأة. الحياة مخاطرة متواصلة، وأن نعيش هو أن نكون عرضة للخطر باستمرار. امتناع الزاهد ينتهى به إلى هذيان منعزل، وهروب المحبين إلى موت قاس. هناك عواطف أخرى باستطاعتها إغواءنا: بعضها رفيع، كحب الله، أو حب المعرفة، وبعضها وضيع: مثل حب المال أو السلطة. فى كل حالة من هذه الحالات لا يختفى الخطر الملازم للحياة. قد يكتشف المتصوف أنه يجرى وراء مجرد وهم، المعرفة لا تحمى العارف من خيبة الأمل التى هى من صميم كل معرفة. والسلطة لا تنقذ السياسى من غدر الصديق. أما المجد فشفرة مغلوطة دائما والنسيان أقوى من كل أنواع الشهرة. إن تعاسات الحب هى تعاسات الحياة.

بالرغم من كل الأضرار والمصائب، دائما نسعى إلى الحب وإلى أن نكون محبوبين. صور العصر الذهبى والفردوس الأرضى تختلط بصور الحب المتبادل: الشريكان فى حضن طبيعة مسالمة. فى الشرق كما فى الغرب اخترع الخيال منذ أكثر من ألفى سنة أزواجا مثاليين يبلورون رغباتنا، مخاوفنا وهواجسنا. كل أولئك الأزواج تقريبا من الشباب: دافنى وكلوى، كليكسطو وميليبيا، باو - يو و داى - يو. حالة فيلمون وباوثيس واحدة من الحالات الاستثنائية. وباعتبارهم رموزا للحب يعرف أولئك الأزواج سعادة فوق إنسانية ونهاية مأسوية أيضا. الأقدمون اعتبروا الحب هذيانا وبلوى بمن فيهم أوفيد نفسه المنشد الأكبر للغراميات السهلة، الذى خصص فصلا كاملا «الهيرودات» (البطلات) لنكبات الحب: من فراق وغياب وخداع، من خلال إحدى وعشرين رسالة لنساء شهيرات موجهة إلى عشاق وأزواج هجروهن. لكن النموذج عند الأقدمين

كان دائما شابا ومحظوظا: دافنى وكلوى، إيروس وبسكيس. العصور الوسيطة. بالعكس من ذلك، كانت ميالة بإصرار إلى النموذج التراجيدى. على هذا النحو تبدأ قصة تريستان وإيزولدا: «أيها السادة، أيسركم الاستماع إلى قصة جميلة عن الحب والموت، يتعلق الأمر بقصة تريستان وإيزولدا، الملكة، اسمعوا كيف تحابّا وماتا فى يوم واحد، وسط حسرات وأحزان كثيرة، هو من أجلها وهى من أجله...». منذ عصر النهضة كان نموذجا تراجيديا، كاليكسطو وميليبيا، وفوق كل شىء وقبل كل شىء روميو وجولييت، المحزنة أكثر من غيرها. إذ يموتان معا بريئين وضحيتين للمصادفة لا للقدر. مع شكسبير تحل المصادفة محل القدر القديم ومحل العناية الإلهية المسيحية.

ثمت زوجان يختزلان كل الأزواج والعلاقات، من العجوزين فيلمون وباوثيس إلى المراهقين روميو وجولييت؛ استعارتهما وقصتهما هى استعارة وقصة الوضع البشرى فى كل الأزمنة والأمكنة: آدم وحواء، الزوجان الأصليان اللذان يختزلان الأزواج جميعا. لهذه الأسطورة رغم أنها أسطورة يهودية - مسيحية، ما يعادلها فى قصص الأديان الأخرى. آدم وحواء هما مبتدأ ومنتهى كل زواج. فى الفردوس عاشا، فى مكان يقع فى مبتدأ الزمن لا فيما وراءه. الفردوس هو ما كان من قبل؛ أما التاريخ فهو زراية بالزمن الأصلى؛ سقوط فى الآن الأبدى فى التعاقب. قبل التاريخ، فى الفردوس، كانت الطبيعة بريئة وكل مخلوق كان يحيا فى تناغم مع المخلوقات الأخرى، ومع ذاته، ومع الكل. خطيئة آدم وحواء قذفت بهما إلى الزمن التعاقبى، إلى التغير والحادث، إلى العمل والموت. إن الطبيعة، وقد حل بها الفساد، تعرضت للتعدد والانقسام فبدأت العداوة بين البشر، بدأت المذبحة الكونية: الجميع ضد الجميع. لكم طاف آدم وحواء فى هذا العالم العدائى القاسى يعمرانه بأعمالهما وأحلامهما، يبللانه ببكائهما وعرق جسديهما. عرفا مجد الفعل ومجد الإنجاب. العمل الشاق الذى يستنزف الجسد، الأعوام المضنِّية للبصر والبصيرة، رعب الابن مقتولا ورعب أخيه الذى قتله. أكلا من خبز الفجيعة وشربا من ماء

الهناءة، سكنهما الزمن ثم أبادهما. ما من شريكين إلا ويعيشان قصتهما، إلا ويعانيان نواسطالجيا الفردوس المفقود، حاملين فى ذاتيهما الوعى بالموت، عائشين باستمرار جسدا جنب جسد مع الزمن الذى لا جسد له.. معاودة الحب ما هى إلا استعادة لقصة الزوجين الأصليين، المنفيين من عدن، خالقى هذا العالم وخالقى التاريخ.

الحب لا يقهر الموت: رهان ضد الموت هو وضد حوادثه، بفضل الحب، نلمح فى هذه الحياة، الحياة الأخرى. لا الحياة الخالدة، بل تلك التى حاولت التعبير عنها فى بعض قصائدى، تلك الحيوية الخالصة. فى فقرة شهيرة، يشير فرويد، متحدثا عن التجربة الدينية، إلى «الإحساس الأوقيانوسى»، إلى ذلك الإحساس المطوق والمرجح من لدن كلية الوجود. البعد المرعب للأقدمين، الهياج.. المقدس،: استرداد الكل واكتشاف الأنا باعتباره كلا ضمن الكل الأكبر. أثناء الولادة تم انتزاعنا من المجموع، فى الحب جربنا جميعا الإحساس بالعودة إلى المجموع الأصلى. لذا تلجأ الصور الشعرية إلى تحويل المحبوبة إلى عنصر من عناصر الطبيعة، إلى جبل، ماء، غيمة، نجمة، غابة، بحر، موجة. والطبيعة بدورها، تتحدث، كما لو كانت امرأة. مصالحة مع المجموع الذى هو العالم. ومع الأزمنة الثلاثة أيضا. الحب ليس خلودا، ولا هو زمن الساعات والتقاويم، أى الزمن التعاقبى. زمن الحب ليس كبيرا ولا صغيرا: هو الإدراك الفورى لكل الأزمنة فى زمن واحد، بكل الحيوات فى هنيهة واحدة. لا ينقذنا من الموت، بل يجعلنا نراه وجها لوجه. تلك الهنيهة هى تكملة «للشعور الأوقيانوسى». ليست بعودة إلى ماء الأصل، بل اقتناص لوضع يصالحنا مع النفى خارج الفردوس. نحن مسرح لعناق المتعارضات وانحلالها، فى نغمة واحدة، ليست تأكيدا ولا نفيا ولكن توافقا. ما الذى يلمحه الشريكان فى فضاء طرفة عين؟ تطابق التجلى والاختفاء، حقيقة الجسد واللاجسد، رؤية الصورة التى تتحلل إلى رونق، إلى حيوية خالصة، إلى خفقان الزمن.

مكسيكو: مايو ١٩٩٣.

المحتوى

استهلال.. 5
عوالم پان 9
إيروس وپسكيس... 31
ماقبل تاريخ الحب... 51
السيدة والقديسة.. 79
نظام شمسى... 105
رونق الفجر.. 135
الساحة «والمضجع»... 153
لفّات فى اتجاه خاتمة ما 173
مراجعة: اللهب المزدوج... 201

المشروع القومى للترجمة

١- اللغة العليا	جون كوين	ت · أحمد درويش
٢- الوثنية والإسلام	ك . مادهو بانيكار	ت أحمد فؤاد بلبع
٣- التراث المسروق	جورج جيمس	ت شوقي جلال
٤ - كيف تتم كتابة السيناريو	انجا كاريتنكوفا	ت أحمد الحضرى
٥ - ثريا في غيبوبة	إسماعيل فصيح	ت محمد علاء الدين منصور
٦- اتجاهات البحث اللسانى	ميلكا إفيتش	ت سعد مصلوح/ وفاء كامل فايد
٧ - العلوم الإنسانية والفلسفة	لوسيان غولدمان	ت · يوسف الأنطكى
٨ - مشعلو الحرائق	ماكس فريش	ت . مصطفى ماهر
٩ - التغيرات البيئية	أندرو س. جودى	ت محمود محمد عاشور
١٠ - خطاب الحكاية	جيرار جينيت	ت محمد معتصم وعبدالجليل الأزدى وعمر حلى
١١-مختارات	فيسوافا شيمبوريسكا	ت . هناء عبدالفتاح
١٢ - طريق الحرير	ديفيد براونيستون وايرين فرانك	ت أحمد محمود
١٣- ديانة الساميين	روبرتسن سميث	ت عبد الوهاب علوب
١٤ - التحليل النفسي والأدب	جان بيلمان نويل	ت حسن المودن
١٥- الحركات الفنية	ادوارد لويس سميث	ت · أشرف رفيق عفيفى
١٦ - أثينة السوداء	مارتن برنال	ت لطفى عبد الوهاب/ فاروق القاضى/ حسين الشيخ/ منيرة كروان / عبد الوهاب علوب
١٧ - مختارات	فيليب لاركين	ت · محمد مصطفى بدوى
١٨ - الشعر النسائى فى أمريكا اللاتينية	مختارات	ت طلعت شاهين
١٩- الأعمال الشعرية الكاملة	چورج سفيريس	ت نعيم عطية
٢٠ - قصة العلم	ج. ج كراوثر	ت يمنى طريف الخولي/ بدوى عبد الفتاح
٢١- خوخة وألف خوخة	صمد بهرنجى	ت ماجدة العنانى
٢٢-مذكرات رحالة عن المصريين	جون أنيس	ت سيد أحمد على الناصرى
٢٣ -تجلى الجميل	هانز جيورج جادامر	ت سعيد توفيق
٢٤ -ظلال المستقبل	باتريك بارندر	ت · بكر عباس
٢٥ -مثنوى	مولانا جلال الدين الرومى	ت · إبراهيم الدسوقى شتا
٢٦ - دين مصر العام	محمد حسين هيكل	ت أحمد محمد حسين هيكل
٢٧ - التنوع البشرى الخلاق	مقالات	ت نخبة
٢٨ - رسالة فى التسامح	جون لوك	ت منى أبو سنه
٢٩ - الموت والوجود	جيمس ب . كارس	ت· بدر الديب
٣٠ - الوثنية والإسلام (ط٢)	ك مادهو بانيكار	ت : أحمد فؤاد بلبع
٣١ - مصادر دراسة التاريخ الإسلامى	جان سوفاجيه - كلود كاين	ت عبدالستار الحلوجى / عبدالوهاب علوب
٣٢- الانقراض	ديفيد روس	ت مصطفى إبراهيم فهمى
٣٣ - التاريخ الاقتصادى لافريقيا الغربية	ا ج . هوبكنز	ت أحمد فؤاد بلبع

٣٤ – الرواية العربية	روجر الن	ت . د. حصة إبراهيم المنيف
٣٥ – الأسطورة والحداثة	بول ب ديكسون	ت خليل كلفت
٣٦ – نظريات السرد الحديثة	والاس مارتن	ت · حياة جاسم محمد
٣٧ – واحة سيوه وموسيقاها	بريجيت شيفر	ت جمال عبدالرحيم
٣٨ – نقد الحداثة	الن تورين	ت أنور مغيث
٣٩– الإغريق والحسد	بيتر والكوت	ت منيرة كروان
٤٠ – قصائد حب	ان سكستون	ت محمد عيد إبراهيم
٤١ –ما بعد المركزية الأوربية	بيتر جران	ت عاطف أحمد / إبراهيم فتحى/ محمود ماجد
٤٢ عالم ماك	بنجامين باربر	ت. أحمد محمود
٤٣ – اللهب المزدوج	أوكتافيو باث	ت. المهدى أخريف

المشروع القومى للترجمة
(تحت الطبع)

الدراما والتعليم

العلاج النفسى التدعيمى

تاريخ النقد الأدبى الحديث (١)

تاريخ النقد الأدبى الحديث (٢)

تاريخ النقد الأدبى الحديث (٣)

مصر الفرعونية

المختار من نقد ت س إليوت

مصادر الرواية الإسبانوامريكية

ثقافة وحضارة امريكا اللاتينية

عشرون قصيدة حب

التراث المغدور

شخصية مصر

بعد عدة أصياف

الحضارة المصرية القديمة

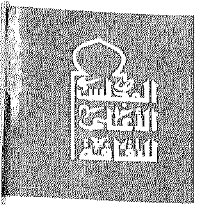
التصميم والشكل

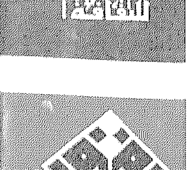
خمس مسرحيات أندلسية

مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب

رقم الايداع بدار الكتب ١٩٩٨/٧٦٤٨

I.S.B N 977- 305 - 519 - x





Lallama Doble
Amos y Erotismo

OCTAVIO PAZ

العلاقة بين الإيروسية والشعر هى من مستوى يمكن معه القول بدون أى تعسّف ، بأن الأولى شعر جسدى وأن الثانى إيروتيكية لفظية . كلاهما مكون من تعارض تكاملى . إن اللغة - وهى صوت يبث معارفيًا ، وخط مادىّ ينم عن أفكار لا مادية - قادرة على تسمية أكثر الأشياء انفلاتًا وتلاشياً : أعنى الإحساس ، والإيروسية ، من جهتها ، ليست جنسًا حيوانيًا بحتًا بل هى طقس وتمثيل . الإيروسية هى الجنس محولاً إلى استعارة .

إن الجسد حضور : شكل يختزل ، للحظة معينة ، كل أشكال العالم . عندما نعانق تلك الصورة نكف عن مشاهدتها وتفقد هى كينونتها كصورة ، متحولة إلى جوهر شاسع عديم الشكل ، نفقده ونسترده فى آن واحد .

الحب الإنسانى ، أى الحب الحقيقى ، لا ينفى الجسد ولا العالم ، ولا يتطلع أيضًا إلى عالم آخر ولا ينظر إلى ذاته كعبور إلى أبدية تقع فيما وراء التغير والزمن . الحب هو حب من هذا العالم لا لهذا العالم ، وهو مشدود إلى الأرض بقوة جاذبية الجسد الذى هو لذة وموت . لا حب بدون جسد . ولا حب بدون روح - أى بدون تلك الهبة التى تصنع من كل رجل ومن كل امرأة شخصًا ما - تحقق الاتصال بقوى الحياة الشاسعة والخفية .

الحب والإيروسية ، اللهب المزدوج - يتغذيان معًا من النار الأصلية : نار الجنس ، ومعًا يعودان باستمرار إلى المنبع الأصلى ، إلى الإله .